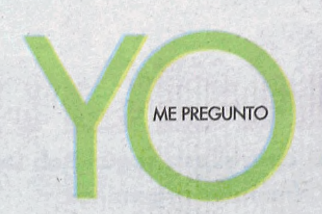
20 DE ABRIL DE 2003. AÑO 6. N° 349

Radar

El apocalipsis según Bob Dylan
Criminales argentinos
Jacobo Fijman pintor
Cine nacional modelo 2003

palomas gauchas

De cómo tres chicas audaces levantaron vuelo y escribieron la historia de la aviación femenina en el país





...CIO PRESIDENCIAL DE TIKRIT. NO HALLARON RASTROS DE...

paradero de Saddam, el de su familia y el de sus colaboradores y funcionarios. Sólo

LOS VERDADEROS MOTIVOS

Las infografías de *Clarín* siempre se destacaron por la precisión y simpleza con que describen los conflictos a sus lectores. Pero nunca las explicaciones gráficas fueron tan rigurosas como en su edición del pasado martes 15 de abril (página 26). Bajo el mapa que señala la victoria del ejército norteamericano sobre Tikrit, "bastión de Saddam Hussein" o "la última ciudad iraquí que resistía el avance" de los marines, el matutino insinúa novedosamente los verdaderos motivos de la invasión: la concha marina más cargada de combustible del mundo occidental. Traslúcido como el agua.

¿Por qué no se come carne en Semana Santa?

Si Cavallo fuera Dios diría: "Sólo por una semana" como dijo "sólo durará 90 días" cuando anunció el corralito. Así que a prepararse.
El vegetariano loco

Porque es una manera de acostumbrarse a no comer carne, antes de que nos falte en serio.
El carnicero del barrio

¿El combo judeo-cristiano viene con anzuelo, espinas y una cajita de expiaciones? Déme el menú pagano ¡Por favor!
Suponcio Pilatos

Porque el ganado se subleva (pero la granja está en orden).
El Burro de Hormigón

Para que creamos que hay una época del año que "elegimos" no comer carne.
Captain Paranoide from Samid City

Porque Dios le da dientes al que no tiene carne.
El Profeta

Vos no comerás, yo me hago unos asaditos con mollejas y vinito regado incluido.
Jorge el agnóstico carnívoro

Porque las vacas son devotas del pasto; los pollos del alpiste; los chanchos del maíz.
Flora desde la granja feliz

Porque hay que hacer una dieta de hostias con vino tinto.
El macrobiótico

Para que haya más saldo exportable.
ESTUPENDA siempre acomplejado

Para que aumente la producción lechera.
Marlen la de Camprodon

Porque las vacas creen.
YACOM50, todos niñitos

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿A quién se va a parecer el hijo de la Chechu?

MI NOVIA CON TAMBOR HORIZONTAL

Una compañía alemana está a punto de revolucionar el mundo de los quehaceres domésticos. Olviden a Robotina, la increíble mucama electrónica de los Supersónicos, y abran paso a Hermine, el primer lavarropas que habla y reconoce comandos verbales. ¿Cómo funciona este milagro de la tecnología moderna? Sencillo: mediante un software de reconocimiento vocal (*Speech recognition*) que le permite comprender comandos complejos del tipo de "prelavado, luego agua caliente, centrifugado a 1400 rotaciones, comenzando en media hora". A su vez, la lavadora, ni lenta ni perezosa, se atreve a dar consejos acerca de los "distintos agentes de lavado" y asesoramiento personal sobre cómo se saca el pegote de chicle o una mancha de cera, todo con una voz "amigable y femenina". Y a los no iniciados les proporciona de buen grado el ABC del lavado automático. Hermina, la próxima amiga de todas las amas y amos de casa, fue presentada hace unos días en una feria de Hanover, y es el regalo ideal para los que se emocionaban con "El auto fantástico".

TODO POR UNA NAPIA

Algo huele mal en los *reality shows*, pero no hay que alarmarse: todo tiene arreglo. La señal televisiva ITV de Inglaterra acaba de lanzar una de sus propuestas más audaces para esta temporada: una competencia en la que el ganador se lleva de premio una cirugía estética nasal. El nuevo engendro se llama *¿Cómo me veo?*, y la presentadora, una tal Ulrika Jonsson, coordinará a un grupo de espectadores que, insatisfechos con sus narices, no dispongan de los medios para pagarse una cirugía cosmética. Los participantes deberán asistir a una jornada completa de casting en Londres, donde un panel de expertos (incluidos un cirujano y un psicólogo) decidirá quiénes merecen entrar a la competencia. El ganador se hará acreedor a un trabajo nasal por un valor de unos seis mil dólares, a cargo de uno de los cirujanos plásticos más renombrados de Inglaterra, y deberá sacarse las vendas y dar a conocer su nuevo look en vivo ante las cámaras del programa.

NO ESTAMOS SOLOS

Masturbate-a-thon, o Masturbatón, o Maratón de la Masturbación. Así fue bautizado el que promete ser el evento deportivo del año. La iniciativa es del Centre for Sex & Culture, un centro comunitario de educación sexual sin fines de lucro con base en la ciudad de San Francisco. El objetivo es por demás noble: un evento de beneficencia que se llevará a cabo el próximo 2 de mayo, cuyos participantes recaudarán todo el dinero posible y luego se masturbarán en privado, en zonas divididas por género o en una zona mixta. Entre los requisitos para participar figura tener más de 18 años. El premio mayor será para el que obtenga más dinero entregándose a los brazos de Onán, y el asunto se transmitirá en vivo y en directo porInternet, donde aparecerán sólo los que gusten de condimentar los placeres de la automanipulación con los del exhibicionismo.

ESTOY VERDE

Circula por e-mail y algunos alarmistas aseguran que es lo más nocivo en materia de "programación infantil" (después, claro, de exponer al nene a un par de horas corridas de los "Teletubbies"). Pero no parece para tanto: después de todo, acá no hay ni agujas usadas ni papelitos de colores sino sólo una popular Rana (la querida Renée, líder indiscutido de los Muppets) enseñando el ABC del porro hogareño. En Chile, donde el envío electrónico ha causado algún revuelo, la publicista Paula Rojas salió a condenar el chiste: "He visto a muchos personajes utilizados de manera impropia, pero ésta es la primera vez que veo que un personaje infantil es usado para promocionar drogas. Es cosa seria, y lamentablemente no podemos hacer nada para detenerlo". Un vocero de la filial trasandina de Disney, dueña de los derechos de los Muppets, lanzó un escueto comunicado: "Renée es uno de los personajes más famosos que tenemos. No es una sorpresa que su imagen sea utilizada de esta manera". Pero el interrogante del momento es: mientras la rana Renée jugaba con su cannabis, ¿en qué andaba la chancha –perdón– Miss Piggy?






¿Luiz Inácio Santaolalla?


¿Gustavo Lula Da Silva?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

PREFERIRÍA NO HACERLO

POR ANA INÉS LARRE BORGES

Es difícil, a veces, darnos cuenta cuándo un gesto personal, aun íntimo, puede transformarse en un hecho público, acaso político. El 12 de marzo renuncié a integrar el jurado del Premio Onetti organizado por la embajada de España y la editorial Santillana. Tomé esa decisión sola y en silencio, como un ejercicio de libertad personal. No quería compartir el jurado con el ex presidente Sanguinetti. Lo supe de un modo más intuitivo que razonado, apenas se me comunicó la novedad de que él sería uno de los integrantes. Mi renuncia fue espontánea y prácticamente inmediata. Acaso ahora, que se pretende presentar todo el episodio como una conspiración, importe dar a conocer este doméstico testimonio.

Quizás porque el mundo se ha puesto grave últimamente –la guerra fuera, el hambre dentro–, sentí que demasiadas cosas me separaban del doctor Sanguinetti. Olvidarlo para departir cortesanamente sobre méritos literarios hubiese sido representar una farsa. Me retiré, entonces, segura de que encontrarían quien me sustituyese y sabedora de que pueden esgrimirse muchas razones para aceptar. Yo no las encontraba. A veces la mejor forma de afirmar la libertad está, simplemente, en negarse a participar.

Después, ocurrió la historia conocida, y uno tras otro los jurados convocados fueron renunciando. La suma de cada una de esas voluntades transformó el premio en un acto de repudio al ex presidente. Ha sido un repudio espontáneo y, al parecer, unánime. Y así se armó el módico escándalo. Un premio suspendido. Las numerosas firmas de escritores solidarizándose con los renunciantes. La airada carta de Sanguinetti y la consecuente amplificación de lo sucedido.

Comparados con los desastres de la guerra, con la tragedia de la desocupación, con el dolor de la diáspora o el duelo por los desaparecidos, estos incómodos manejos de la vida literaria y diplomática no son nada. Tocan, sin embargo, algunos temas, algunas prácticas que, ahora que todo se ha hecho público, puede interesar discutir.

¿POR QUÉ EL RECHAZO?

Aducir que el doctor Sanguinetti no está calificado para integrar un tribunal literario resulta poco convincente. En todo caso no lo está menos que el doctor Mercader, quien integró el jurado el año pasado (y nadie dijo nada), o que el embajador de España, quien lo integraría aparentemente siempre (y nadie protestó). Nos guste o no, el doctor Sanguinetti es un hombre culto e ilustrado. Personalmente considero positivo que así sea. Es preferible que un presidente sea capaz de citar de memoria a Octavio Paz y no que declare que su libro de cabecera son las obras completas de Sócrates (como hizo Menem), o que simplemente no lee (como innecesariamente precisó George Bush); es preferible que sea capaz de improvisar un discurso fluido y articulado a que saque un papelito y lea lo que otros le escriben (como hace el rey Juan Carlos o, más patéticamente –porque lee peor y se tropieza–, De la Rúa).

Sanguinetti, en cambio, "está considerado el presidente más culto de América latina". Esta frase que cito la escribió el poeta Juan Gelman. Saber que está tomada de una de las muchas cartas que le escribió infructuosamente al entonces presidente para pedirle que lo ayudase a encontrar a su nieta desaparecida, tal vez alcance a explicar la razón última del repudio de que ha sido objeto. El presidente más culto de América latina prefirió, una y otra vez, en el tema de los derechos humanos, la razón de Estado a la de la ética. Más allá de otras diferencias –que, en lo que me es personal, atañen a su política educativa y a la fábrica de corporativismo, nepotismo y reparto de privilegios que instaló en el país el foro batllista–, ése ha sido el contencioso que tiene Sanguinetti con los escritores uruguayos. Los escritores e intelectuales de este país –digámoslo fuerte para que se entienda– le cobran el caso Gelman. Y se lo cobran barato, creo yo. ¿Qué es este pequeño desaire, este fugaz papelón, frente a la desesperación de un hombre que busca durante años a la hija de su hijo asesinado y es desoído por el poder?

¿UNA CULTURA DEL ESPECTÁCULO?

En el breve reverbero de la semana transcurrida, periodistas de todo el espectro ideológico coincidían en calificar como "torpe" la integración de un jurado que por híbrido estaba destinado a fracasar. Diferían sí, en decidir si el pecado del mestizaje estaba en mezclar política y literatura o en reunir a la intelectualidad de izquierda con un presidente de derechas. Se discutía entonces de tácticas y estrategias de una política cultural. Un tema menos grave pero que no es ajeno a la cultura que entre todos estamos creando para el futuro.

Menos que una torpeza o un error, creo que la designación de personas más o menos cultas en los jurados de literatura y arte responde a una tendencia generalizada en el mundo, la que prefiere el espectáculo al prestigio y lo brilloso a lo brillante. Hasta hace algunos años un premio literario buscaba impresionar en su convocatoria poniendo como jurados a García Márquez y a Augusto Roa Bastos; hoy parece preferirse a figuras más mundanas y de mayor *rating*, con tal de que puedan exhibir alguna vaga relación con la materia para justificar tenuemente su presencia. La calidad ya no es la única medida. Aquí, por ejemplo, los premios Bartolomé Hidalgo, que antes premiaban la excelencia, premian ahora la cantidad de ejemplares vendidos. El arte es una industria, se repite sin pudor; la cultura da dinero, se insiste para ver si de ese modo se la tolera un poquito más. En el ancho mundo donde la literatura es un gran negocio, han descubierto que precisa de una promoción y de un *glamour* que difícilmente le otorguen oscuros críticos literarios, veteranos escritores patriarcales o talentosísimos jóvenes desconocidos e indocumentados. Cualquier político, en cambio, asegura más cámaras de televisión que el más erudito de los especialistas. Y hay otra regla que rima (y arrima): se otorgan honores para recibir favores.

Los usos de la farándula, además, se trasvasan a la literatura: Ricardo Piglia, el talentoso narrador argentino, posó delante de un cheque (por 50 mil dólares) del tamaño de un automóvil cuando ganó el premio Planeta por *Plata quemada*. El año pasado, en la primera edición de este mismo concurso en homenaje a Juan Carlos Onetti, se eligió dar a conocer el fallo en una fiesta donde estaban presentes los cuatro o cinco finalistas, un mecanismo algo sádico pero que crea la ilusión de asistir a una entrega de los Oscar. Entonces uno se sorprende de bendiciendo nuestro provincianismo, porque todo termina siendo conmovedoramente casero y eso, sentimos, será capaz de librarnos de peores males.

Hay, es verdad, otra posibilidad de cambiar las cosas, de torcer esta marea de frivolidad. Está, creo, en las manos (hoy un poco más vacías) de nuestros escritores. Ellos pueden exigir. Decir con Machado lo que el sistema con soberbia olvida; aquello de que "Al fin yo nada os debo, me debéis cuanto escribo".

Ana Inés Larre Borges es directora de la revista uruguaya Brecha, *en cuyas páginas se publicó originalmente esta nota.*



LA FUERZA AÉREA

NOTA DE TAPA La pionera fue Carola Lorenzini. En 1933 obtuvo su carnet de Piloto de Aviador Civil, en el '35 batió el record de altura y en 1940 unió en un *raid* aeronáutico las catorce provincias argentinas y fue tapa de *El Gráfico*. Famosa por su destreza para el *looping* invertido –una acrobacia extrema a la que sólo se le animaba otro aviador, su maestro Santiago Germanó–, Lorenzini abrió el camino del cielo a todas las mujeres que aspiraran al vértigo y a la altura. Dos de sus sucesoras, María Angélica Medina (10 mil horas de vuelo) y Luisa Quiroga (45 años de romance con el aire), miembros activos de la Organización Femenina de Aeronavegantes (Orfea), cuentan los placeres, los riesgos y las intimidades del volar, un reino en el que las chicas nunca fueron muy bienvenidas.

POR LAURA ISOLA

Si no se conoce al personaje que da nombre a una calle, recomendaba un historiador, hay que buscar entre los integrantes del ejército de los Andes de San Martín. Esta generalización perdió efecto cuando las avenidas y calles de la urbanización de Puerto Madero y Costanera Sur fueron bautizadas con nombres femeninos. Lo que sigue vigente, en todo caso, y en igual medida, es el desconocimiento público respecto de quiénes son estas mujeres. A modo de prueba, basta cruzar "El puente de la mujer", esa blanquísima pluma con que el arquitecto catalán Calatrava unió ambas márgenes del amarronado curso de agua que presagia al Río de la Plata. Allí nace la calle Carola Lorenzini. Y el cartel –letras blancas sobre fondo negro– invita a preguntarse: ¿quién es esta chica?

APRENDER A VOLAR

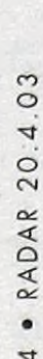
Carolina Elena Lorenzini, nacida el 15 de agosto de 1899, fue aviadora. Decir eso de una mujer en plena década del treinta es mucho, y alcanzaría para considerarla un personaje singular, pero su biografía insiste en subrayar la excepcionalidad de su figura. En el caso de Lorenzini, la aviación no fue un pasatiempo excéntrico sino una conquista en un terreno netamente habitado por hombres. Pero fue la mejor, y la única que junto a Santiago Germanó, su maestro, ostentaba el privilegio de ejecutar en el aire una prueba de acrobacia de alto riesgo: el *looping* invertido, una suerte de vuelta que desafía las reglas de gravedad, dejando al piloto literalmente con las patas para arriba y con muchas posibilidades de cortar flores con la boca, recoger pañuelos y sombreros debidamente ubicados en pistas de aterrizaje. O –como fue su caso, en el final de su carrera– de matarse. Pero la historia comienza mucho antes.

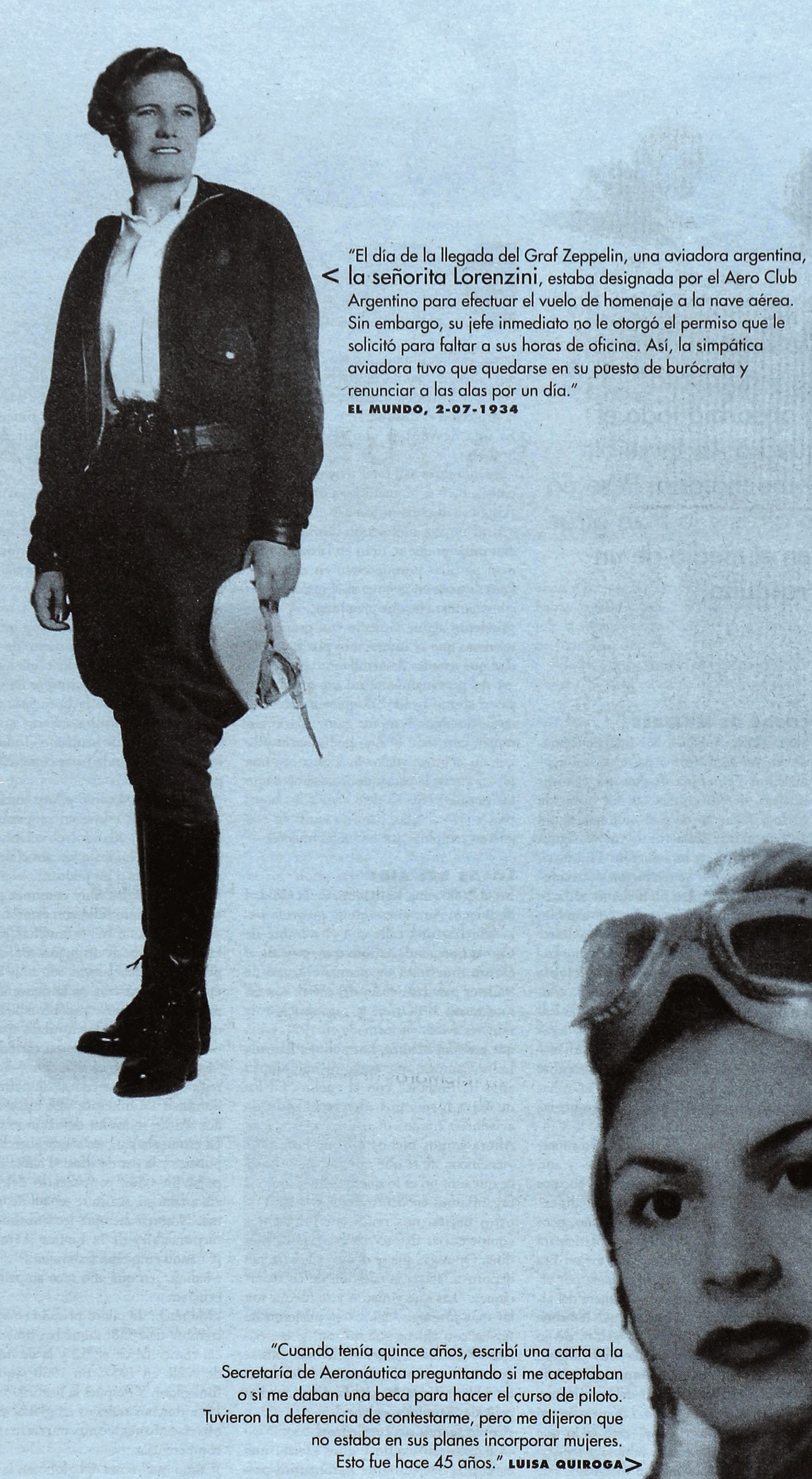
En 1933, el Aero Club Argentino le entregó a Carola Lorenzini su carnet de Piloto Aviador Civil. Para llegar a obtenerlo, la muchacha de San Vicente había repartido su tiempo trabajando en la Compañía Unión Telefónica y dirigiendo a las autoridades incesantes pedidos para ingresar al curso de pilotaje. Pudo por fin juntar el dinero suficiente y tomar las clases en un avión Fleet Nº 51. Sin embargo, fue su puesto en la telefónica el que le impidió escoltar la llegada del Graf Zeppelin. Una respuesta a una lectora, aparecida el 2 de julio de 1934 en la sección cartas del diario *El Mundo*, resume el percance de manera inmejorable. La respuesta del diario, dirigida a una empleada insatisfecha que protestaba, le recomienda que "no se queje de las imposiciones que le acarrea su empleo y piense que todo pasa". Y luego trae a colación el ejemplo de Lorenzini: "El día de la llegada del Graf Zeppelin, una aviadora argentina, la señorita Lorenzini, estaba designada por el Aero Club Argentino para efectuar el vuelo de homenaje a la nave aérea. Sin embargo, su jefe inmediato no le otorgó el permiso que le solicitó para faltar a sus horas de oficina, es decir, el sábado 30 de 9 a 12. Así, la simpática aviadora tuvo que quedarse en su puesto de burócrata y renunciar a las alas por un día. Cualquier mujer hubiera tenido por lo menos una pataleta, pero ella sonrió y trabajó con todo su aplomo. Si usted se arma de paciencia podrá soportar todas las miserias humanas e inhumanas. Firmado: Graciela".

RECORDWOMAN

Está claro que la Lorenzini no era cualquier mujer, aunque su excepcionalidad tiene menos que ver con su acatamiento al jefe que con sus notables marcas. En 1935 logró el record de altura y llegó a 5700 metros, vale señalar que sin máscara y con un avión con cabina abierta, como eran los de esa época. En 1938 ya estaba gestando el proyecto del *raid* aeronáutico para unir las 14 provincias. Las anotaciones y trazados que hizo en ese viaje fueron de gran utilidad para los mapas del correo: los aviones no tenían instrumental, y el piloto debía realizar un reconocimiento visual permanente para seguir la ruta aérea. Tampoco tenían altímetro, y el combustible se verificaba en pleno vuelo, golpeando el tanque y aventurando por el sonido del golpe qué tanto quedaba. Así volaba la mujer que despertaba la pasión del pueblo. Lorenzini visitó todos ycada uno de los pueblos del interior con su Focker Wulf, y su arribo a los campos convocaba a miles de personas. Tanto es así que aterrizaba muy lejos del lugar pautado para la visita, de modo que la hélice del avión no lastimara a nadie de los que se lanzaban a saludarla. El trayecto hasta la multitud lo hacía a caballo; porque –como corresponde al personaje– Lorenzini, además, era una excelente amazona, domadora de caballos y atleta en variadas disciplinas.

En 1939 la echaron de la telefónica por sus reiteradas faltas. Seguramente dejó de ser un ejemplo para las empleadas-lectoras del diario *El Mundo*, aunque la revista *Vosotras* la destacó como una de las ocho mujeres del año. Y en 1940, cuando consumó el *raid* de las catorce provincias, se ganó nada menos que la tapa de la revista *El Gráfico*.





"El día de la llegada del Graf Zeppelin, una aviadora argentina, < **la señorita Lorenzini**, estaba designada por el Aero Club Argentino para efectuar el vuelo de homenaje a la nave aérea. Sin embargo, su jefe inmediato no le otorgó el permiso que le solicitó para faltar a sus horas de oficina. Así, la simpática aviadora tuvo que quedarse en su puesto de burócrata y renunciar a las alas por un día."
EL MUNDO, 2-07-1934

"Cuando tenía quince años, escribí una carta a la Secretaría de Aeronáutica preguntando si me aceptaban o si me daban una beca para hacer el curso de piloto. Tuvieron la deferencia de contestarme, pero me dijeron que no estaba en sus planes incorporar mujeres. Esto fue hace 45 años." **LUISA QUIROGA** >





MARÍA ANGÉLICA MEDINA

LUISA QUIROGA

"Hice un giro para aterrizar en un camino, porque no tenía otra cosa y no podía sostener el avión. Un ala absorbió todo el impacto del golpe y se quebró. Lo increíble fue que venía de punta y me mataba. Pero no sé: alguien puso la mano atrás y lo hizo girar. Quedé como enterrada en el medio de un campo, pero sin ningún rasguño."

MARÍA ANGÉLICA MEDINA

BERYL MARKHAM DE LAS PAMPAS

El parecido de Carola Lorenzini con Beryl Markham –la aviadora inglesa que en 1936 cruzó el Atlántico en solitario y escribió una autobiografía titulada *Al oeste con la noche, o de todo lo que hice para escapar del aburrimiento*– es sorprendente. No sólo las unía esa pasión del avión como un planeta en "el que el piloto es el único habitante", según palabras de Markham. Todos los proyectos que una muerte accidental le impidió realizar a la argentina fueron llevados a cabo por la inglesa. Las dos historias de vida enfatizan la capacidad física y el riesgo. El escenario de Markham fue Africa; Lorenzini trajinó la llanura pampeana. Un solo elemento brilla por su ausencia en la vida de la aviadora inglesa y se verifica en la de Carola Lorenzini, alimentando el culto nacional de la santificación: cuando Lorenzini llegaba a un pueblo, entre la muchedumbre que salía a recibirla había numerosos enfermos y dolientes, que creían que el viaje de la aviadora bastaría para curarlos. Y cuentan que aceptó hacer estos "viajes sanadores", pero nada dicen del milagro.

BAJO TIERRA

Carola Lorenzini se mató el 23 de noviembre de 1941, haciendo una exhibición en la base de Morón. La visita de un grupo de aviadoras uruguayas al país fue el pretexto para que la invitaran a realizar su famoso *looping* invertido. Pero la relación de Lorenzini con las autoridades que patrocinaban el evento era pésima: hacía un año que estaba suspendida, y los motivos parecen ser una pelea que tuvo con la Fuerza Aérea por la falta de provisión de nafta para sus vuelos. En medio de esa tensión, muy enojada, Lorenzini se lanzó a la acrobacia con un avión que no era el suyo y sin tomar las medidas de seguridad necesarias. Un error de cálculo y su cuerpo fue a incrustarse en el suelo, cavando la fosa en la que yacerían sus restos. Su entierro fue multitudinario. Entre los miles que acompañaron el cuerpo estaba una niña de pocos años llamada María Angélica Medina. Tal vez fue en ese momento cuando Medina vio su futuro diseñado y quiso responder a una pregunta atávica: ¿por qué queremos volar?

COSAS DE MUJERES

Hoy, María Angélica Medina tiene más de setenta años, forma parte de la Organización Femenina de Aeronavegantes (Orfea), acredita unas 10 mil horas de vuelo y recuerda de este modo la figura de Lorenzini: "Ella fue la mejor figura que encontré en la aviación. Hubo, sí, otras mujeres que se recibieron de aviadoras en su época, pero no hicieron nada: se casaron y siguieron sus vidas. En cambio, Carola quiso ser piloto comercial y hacer acrobacias, y eso fue muy importante para las que seguimos sus pasos. Había aprendido con Santiago Germanó, eran los únicos dos que hacían ese tipo de *looping*. Germanó llegaba a rematar la acrobacia levantando un sombrero o un pañuelo del suelo. Imagínese: este hombre se pasó desde los 18 hasta los 80 años haciendo eso todos los días. Es como las mujeres que cocinan toda la vida: lo sienten lo más común del mundo". La muerte de Carola fue muy impactante, y aún quedan puntos oscuros sobre los sucesos de ese día. Dice María Angélica Medina:

–Ella estaba suspendida por un año, pero le fueron a pedir por favor que participara de la exhibición porque era la mejor. Era muy brava. Y estaba muy enojada por algo, porque la habían dejado afuera del almuerzo o por alguna perrada que le habrían hecho. Tampoco era su avión, no lo pudo probar, tal vez estaba muy cargado de nafta. Esto es muy importante en la acrobacia, ya que el peso del avión tiene que estar muy controlado. Lorenzini entró en el *looping* invertido y –esto es lo que pienso yo– como estaba rabiosa y renegada, lo quiso hacer mucho más bajo. Fue fatal. Si hubiera tenido más metros, no se hubiera matado. Hizo una fosa con su cuerpo; la mitad quedó completamente destrozada. Pedazos esparcidos por todos lados. Un chiquero en que andaban los perros, que hubo que espantarlos. Además estaba en una edad complicada, crítica.

¿Por qué lo dice?

–A los 40 años empieza la menopausia y el período se empieza a retirar. Aunque muchas mujeres no lo sienten, tampoco andan patas para arriba, con esa presión que se ponen los ojos que parecen que se salen. Esto es importante para las mujeres que vuelan: cuando usted va a hacer un curso, se lo tienen que preguntar, porque la irrigación es distinta.

Es una desventaja con respecto a los hombres.

–Los hombres también tienen su menopausia, pero se les manifiesta distinto.

¿Usted tuvo estos síntomas?

–A mí no me molestaron. Nunca fui de esas mujeres que se tiran en la cama o toman pastillas porque están en esos días. Pero se tiene en cuenta: si el instructor es consciente, tiene que preguntar.

¿Tuvieron algún contacto con grupos feministas que se interesaran por la actividad que ustedes desarrollan?

–A mí personalmente no me gustan. Se pasan al otro bando. Ya quieren hacer cosas de hombres. A mí me gustó volar como mujer, con todo lo que podía hacer y lo que no. ¿Porque vuelo voy a estar con una pipa y cruzar la pata y decir palabras como los varones? No. Yo dejo vivir a los hombres y vivo al lado, pero no entro en esas guerras estúpidas que hacen las mujeres.

LOCAS DEL AIRE

En el 2000, una legisladora de la Ciudad de Buenos Aires presentó un proyecto para bautizar una calle con el nombre de Carola Lorenzini. La foto que recuerda el evento muestra a un pequeño grupo de mujeres paradas debajo del cartel: son las integrantes de Orfea, la organización de mujeres aviadoras formada en 1991, en la que revistan Medina y otra mujer llamada Luisa Quiroga, que acaba de cumplir 45 años de romance con el vuelo. "En los noventa formamos una asociación de aviadoras: éramos unas dieciocho chicas. Ahora somos menos porque las chicas vienen con no sé qué expectativas, y parece que esto no es lo que buscan. Nosotras organizamos encuentros con aviadoras de otros países, nos reunimos y hacemos competencias de aterrizaje", explica Medina. Quiroga, que se dedicó a la aviación deportiva, aclara la cuestión de las deserciones: "Las que vinieron y se fueron son las más jóvenes. Algunas se pusieron de novias con chicos que no son de la aviación y no las dejaron venir más. No sé qué se imaginan de nosotras, o del mundo de los pilotos. Mucha fantasía, muchas películas de pilotos galanes".

¿Cómo fueron sus comienzos?

–Cuando tenía quince años escribí una carta a la Secretaría de Aeronáutica preguntando si me aceptaban o si me daban una beca para hacer el curso de piloto. Tuvieron la deferencia de contestarme, pero me dijeron que no estaba en sus planes incorporar mujeres. Esto fue hace 45 años. Tuve que esperar a tener mis propios dinerillos y entonces sí, me pagué el curso y, mientras lo hacía, ingresé a la fábrica militar de aviones. Fui una de las primeras mujeres que trabajaron ahí. Era increíble ese lugar:en esa época (1949), en la Argentina se fabricaban aviones. Yo estaba en la parte administrativa, pero me moría por volar. Los pilotos que venían a mi oficina escuchaban siempre lo mismo: "Quiero volar esos aviones". Hasta que un día lo logré y tuve mi primera experiencia de vuelo. Pero mi carrera como aviadora no ha sido muy larga, y siempre fue deportiva.

Medina, por su parte, se crió en el campo. Sus padres, encargados de una estancia, no querían saber nada con que volara: "Sobre todo que yo nunca quise volar por volar. Yo quería ser profesional".

¿Qué significa ser profesional?

–Profesional es cuando usted hace una licencia comercial. Además soy instructor de vuelo, y tuve la gran suerte de llegar a ser inspector de vuelo. Esto me habilita a inspeccionar pilotos, siempre en la parte civil. Primero tuve la licencia de piloto privado, que habilita a hacer cualquier vuelo de paseo, de bautismo. Todo lo que no sea cobrar. En la parte comercial usted puede cobrar.

¿De qué trabajó como piloto comercial?

–Muchos años estuve en propaganda aérea. Después, cuando me recibí de inspector de vuelo, iba a los aeroclubes a tomarles examen a los pilotos.

No eran trabajos muy comunes para las mujeres. ¿Cómo lidió con esto?

–Es verdad, no había muchas mujeres. Hubo una especie de guerra con el varón, porque aquí los varones son muy machistas. ¡No les gustaba nada que una mujer pretendiera hacerse profesional! Lo mismo pasó cuando las mujeres quisieron meterse en medicina y otras carreras.

–En lo deportivo es diferente –dice Quiroga–: yo no tuve contra de parte de los hombres. En mi curso sólo nos recibimos dos chicas; todos los demás eran varones. La estrategia para no sentir el rechazo fue ponerse a la par de ellos: si había que empujar un avión para sacarlo del hangar, allí estaba yo. Así ya te tenían de otra forma. Nosotras siempre les insistimos a los responsables de la Fuerza Aérea: "¿Y? ¿Cuándo empiezan las mujeres?".

Medina, ¿en qué año sacó su primera licencia?

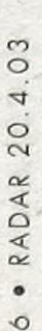
–Me recibí de piloto privado el 15 de diciembre de 1948; saqué la primera licencia comercial en el '52 y la de instructor de vuelo en 1957. En 1960 saqué la de fumigador. Y después la licencia de globo. Hice muchos trabajos en globo, tanto en observaciones como participando en competencias.

¿Cómo es el tema del globo en la Argentina?

–El globo se inició antes de que comenzara la aviación, pero luego se perdió. Hace unos años volvió, pero sólo hay veinte globos en todo el país. Y es muy caro. Hay un señor en Lomas de Zamora que tiene uno, otros tres en Córdoba, uno en Morón, y así. Y con los veinte globos hacen una competencia anual nacional. En las competencias de afuera, en Japón o Alemania, participan como 250 globos.

¿Trabajó como fumigadora?

–No, hice el curso por si tenía que traba-



El entierro de Lorenzini fue multitudinario. Entre los miles que acompañaron el cuerpo estaba una niña de pocos años llamada María Angélica Medina. Tal vez fue en ese momento cuando Medina vio su futuro diseñado y quiso responder a una pregunta atávica: ¿por qué queremos volar?



TAPA> CAROLA LORENZINI EN LA PORTADA DE LA REVISTA EL GRAFICO 1940

jar. Como mujer no era muy fácil meterse en la escuela de un aeroclub y ser inspectora. Yo, todas las licencias que podía sacar, las sacaba: saqué la de aerofotográfico y muchas más.

¿Qué tamaño de avión está autorizada a volar?

–Hasta cinco mil kilos. Un avión bimotor grande, para más de diez personas.

¿Puede volar dentro y fuera del país?

–Teniendo licencia, para salir del país hay que hacer un trámite. Yo recorrí toda la Argentina; estuve en Brasil, Paraguay, Uruguay...

¿Europa o Estados Unidos?

–No. ¿Sabe qué? Siempre queda un viaje por hacer.

¿Hay mujeres trabajando como pilotos de aviones de línea?

–Sí, hay tres chicas que vuelan en línea.

¿Nunca se le ocurrió ser piloto de línea?

–Lo que pasa es que hay una edad, y por más que tenga –como yo– 50 años de licencia, no está permitido. A los 60 años hay que dejar de volar, así uno sea el mejor de los pilotos. Pero en la parte privada no hay edad. Mientras uno vaya pasando los controles médicos... Yo volé hasta el 2002. Este año estuve con un problemita de salud que me dejó un rato en la tierra. Pero el año que viene retomo.

¿Cuántas horas de vuelo tiene?

–Completé las 10 mil. Para entrar en una línea aérea se necesitan mil horas, además de una serie de licencias de vuelo nocturno, instrumental, etcétera.

Y tendrán que manejar otra tecnología.

–La base es siempre la misma. Lo que pasa es que hay mucho aparato moderno. Ahora los aviones vienen todos computarizados. Ya ni siquiera tienen que aprender a volar: tienen que aprender qué botón tocar. La navegación observada no existe más.

–Volar es ver por dónde vas y reconocer el lugar –dice Quiroga–, y eso se está perdiendo. En una emergencia, por más Jumbo que seas, tenés que saber leer las referencias. Los pilotos viejos saben; los nuevos, no.

¿Cómo es estar en peligro y cerca de la muerte?

–En un avión –dice Medina– hay muchos recursos antes de perder el control totalmente. Por ejemplo, podés planear.

¿Estuvieron en alguna situación límite?

–Tuve dos accidentes pequeños –dice Quiroga–: una vez perdí la estabilidad al aterrizar y levanté una polvareda. La otra, me perdí. En Córdoba, la niebla cubre todo en un instante, y yo no encontraba el campo. Buscaba la vía y no la veía. De pronto se abre un huequito en esa niebla densa y aparece la pista. De abajo escuchaban la máquina dar vueltas, pero no me podían ayudar porque no se veía.

–Yo estuve en una tormenta muy fuerte –dice Medina–. Tuve un solo accidente en mi vida y me salvé porque, según parece, me tocaba irme para arriba. Me caí, me pegué un lindo golpe, como para haberse matado. Me agarró la cuña de un frente de tormenta que estaba en Uruguay, a la altura de Dolores. Hice un giro para aterrizar en un camino, porque no tenía otra cosa y no podía sostener el avión. Un ala absorbió todo el impacto del golpe y se quebró. Lo increíble fue que venía de punta y me mataba. Pero no sé: alguien puso la mano atrás y lo hizo girar. Tuve mucha suerte, porque se perforó el tanque de nafta y la pérdida de combustible fue cayendo en una arada y no tocó el motor caliente. Quedé como enterrada en el medio de un campo, pero sin ningún rasguño. Son cosas sin mucha explicación.

¿No quedó sensibilizada después del accidente? ¿Pensó en dejar de volar?

–No, de ninguna manera. Una en ese momento no piensa: está concentrada trabajando con la palanca.

¿Qué enseñaba en sus clases de vuelo?

–Un ejercicio que les hacía hacer a mis alumnos era apagar el motor en pleno vuelo: así se dan cuenta de que el avión no se cae y no pasa nada. También les hacía cortar la nafta para comprobar que tienen muchos minutos para aterrizar.

¿Después pueden volver a encenderlo?

–No, estos aviones no tienen contacto eléctrico. Se encienden en tierra, girando la hélice. Por eso, cuando se apaga el motor, hay que bajar planeando. Por lo general el ser humano se asusta y tira para atrás. Pero nunca hay que hacer eso: hay que mantener la palanca sin tocar el acelerador. Otro ejercicio es ponerle sobrepeso adelante o atrás, y a arreglárselas. Hay que regular y estabilizar el avión solamente con la palanca. ¿Sabe la fuerza que hay que hacer? R

Investigación, digitalización y restauración de fotos: Tomás González Naveyra.



FOTO NORA LEZANO

TINTA ROJA

LIBROS Galería de los grandes nombres de la historia criminal argentina, **Enemigos públicos**, del periodista y escritor **Osvaldo Aguirre**, investiga cómo se fabrican las leyendas del delito, husmea en las armas retóricas con que los medios transforman los hechos de sangre en "casos policiales" y rastrea la verdad que el Pibe Cabeza, el Petiso Orejudo o Mate Cosido revelan –si se la sabe leer– sobre la sociedad que los engendró.

POR CLAUDIO ZEIGER

Hay rankings y rankings, pero figurar en el de "los más buscados en la historia criminal argentina" no es poca cosa. No cualquiera está allí, en ese podio, merecidamente. Hay que tener aguante, por cierto. Y el mérito se acrecienta si, por añadidura, los galardonados son declarados –real o simbólicamente– "enemigos públicos" de la sociedad, al mejor estilo Al Capone. Un enemigo público es alguien de extrema peligrosidad, alguien que ha traspasado ya tantas fronteras que no tiene retorno. Y si vuelve lo hará como un mito, una fantasía construida entre todos, probablemente más glamoroso y conspicuo de lo que en verdad fue.

Enumerar a estos sujetos es repasar una lista de nombres que suenan más literarios que reales. Vagos y mal entretenidos, gauchos matreros, asesinos sanguinarios, mafiosos de las más variadas asociaciones ilícitas, dementes inimputables, ladrones justicieros que robaron a los ricos, místicos del crimen, anarquistas expropiadores: todos ellos construyeron el mapa del delito argentino desde mediados del siglo XIX hasta bien entrada la segunda mitad del XX, muchas veces al calor de las convulsiones sociales o los cambios políticos y, también, de las fantasías populares, que proyectaron en ellos miedos y anhelos propios. Ésta es la lista completa de los que figuran en *Enemigos públicos*, el libro del periodista y escritor Osvaldo Aguirre: Hormiga Negra, el Petiso Orejudo, la Zwi Migdal, Facha Bruta, el Pibe Cabeza, Mate Cosido, los Locos Prieto, el Rey del Boleto, Pichón Laginestra y el Angel de la Muerte. A cada uno se le dedica un capítulo entero, y todos juntos componen un friso rojo que arranca con el último gaucho malo –Hormiga Negra– y termina con el único que aún está vivo, Robledo Puch. Todos figuran con sus nombres reales, pero ostentan con elocuencia un nombre de guerra, así sea un estigma. "El apodo tiene mucho peso" dice Aguirre: "El comisario Meneses observaba que los delincuentes siempre encubren su nombre pero no su apodo, y que no toleran que haya confusiones con su apodo".

Según relata Aguirre en el prólogo del libro, el mote de enemigo público se aplicó por primera vez en Argentina a Rogelio Gordillo, célebremente conocido como el Pibe Cabeza. Todos retenemos ese nombre como sinónimo de asesino peligroso, aunque, en verdad, su fama estuvo muy por encima de la envergadura de sus asaltos, generalmente de magro botín. Pero esa proyección en leyenda, la ambigüedad de la fama y los claroscuros de su vida son lo que lo elevaron a la categoría máxima de Hombre más Buscado del País.

Otro caso de evidente agigantamiento de la imagen fue el del primer *serial killer* nativo, el Petiso Orejudo, nacido Cayetano Santos Godino. En este caso contribuyeron a su horrenda fama tanto las retorcidas motivaciones de sus crímenes como el hecho de que las víctimas fueran niños de corta edad, y el que, como analiza Aguirre, la naciente ciencia de la criminología encontrara en él al tipo de delincuente que tanto estaba buscando, el asesino ideal de la psiquiatría de la época: el degenerado. Lo cierto es que todos estos motivos muchas veces hacen olvidar que sólo se le comprobó fehacientemente un único crimen. Las fugas ingeniosas de la cárcel de Jorge Eduardo Villarino (además de poner en crisis al sistema carcelario) le granjearon muchas simpatías y fuerte interés por parte de la prensa, que lo llamaba, no sin razón, el Rey de la Fuga. Y quizás, como contraejemplo, sirva el caso del Angel de la Muerte, un personaje hermético y –dato nada menor– de la clase alta, el rubio "niño bien" caracterizado por la "gratuidad" de sus múltiples asesinatos a sangre fría. Como escribe Aguirre, "Robledo Puch se equivoca al creer que su caso se ha convertido en un mito. La saga de sus crímenes asume tal envergadura que no hace posible el olvido, condición necesaria para la elaboración de este tipo de relatos. No reconocía precedentes y tampoco, por lo menos hasta el momento, ha tenido descendencia. Permanece como algo incomparable, un ejemplar único en la historia criminal argentina".

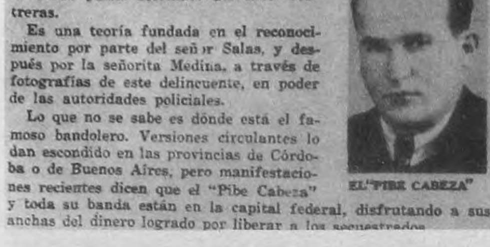
Hecha la excepción, casi todos los otros casos –incluyendo el de organizaciones enteras como la Zwi Migdal– entraron en el sinuoso terreno de la ficción: les han dedicado folletines y radioteatros; han calificado a sus vidas de vidas de película o de ficción ("Es un personaje de novela que se ha escapado de las páginas escritas y vive sus propios capítulos", reflexionaba la revista *Ahora* sobre Mate Cosido). Y eso, con el tiempo, los fue poniendo en otro lugar.

Hormiga Negra fue elevado a la categoría de personaje literario cuando aún no existía la prensa sensacionalista. Pero Eduardo Gutiérrez, creador del folletín, no obró de modo muy diferente de como lo hiciera la prensa después, de los años '20 en adelante, desde *Caras y Caretas* hasta *La Razón* o *Crítica*. Todos construyeron algo nuevo a partir de una trama de hechos reales, conjeturas, testimonios, supuestos y fantasías.

En este sentido, el trabajo de Osvaldo Aguirre es muy medido y serio: deja que se explayen todas las voces en juego (las de la ley y las del delito) y reconstruye los hechos en pequeñas y sucesivas novelas muy narrativas, no del todo cerradas a la posibilidad de extraer moralejas. Son historias de vida tanto como historias del crimen. Como cerrando un círculo, después de indagar en archivos periodísticos, viejos libros y expedientes, Aguirre devuelve a los enemigos públicos a la categoría de personajes legendarios.

BAJO EL PESO DE LA LEY

"Lo más oscuramente admirable de los delincuentes es que tienen una vida vivida al margen de la ley. Son un ejemplo de eso y también de los riesgos que se corren", cree



ESTA EN BUENOS AIRES EL "PIBE CABEZA"

CONTINÚA asegurándose que "El pibe Cabeza" es el autor principal del triple secuestro y del asesinato del cabo Contreras.

Es una teoría fundada en el reconocimiento por parte del señor Salas, y después por la señorita Medina, a través de fotografías de este delincuente, en poder de las autoridades policiales.

Lo que no se sabe es dónde está el famoso bandolero. Versiones circulantes lo dan escondido en las provincias de Córdoba o de Buenos Aires, pero manifestaciones recientes dicen que el "Pibe Cabeza" y toda su banda están en la capital federal, disfrutando a sus anchas del dinero logrado por liberar a los secuestrados

EL "PIBE CABEZA"

CAYETANO SANTOS GODINO, EL PETISO OREJUDO.



EL PIBE CABEZA, MUERTO POR LA POLICÍA EN EL BARRIO DE MATADEROS.



CARLOS EDUARDO ROBLEDO PUCH, DETENIDO POR LA POLICÍA EN FEBRERO DE 1972.

Aguirre. "Pero es interesante ver por qué se convierten en figuras admiradas por la gente. El caso más a mano es el de Mate Cosido, porque su accionar enganchaba con un conflicto social entre los pequeños productores de algodón y las grandes compañías multinacionales en la década del '30. El objetivo de sus golpes eran las grandes compañías –Bunge y Born, Dreyfus, Anderson & Clayton– y no aplicaban violencia contra los trabajadores en los asaltos. Eso explica en gran parte las simpatías que despertó el personaje, que fue visto como una especie de Robin Hood. Igualmente, más allá de las diferencias, todos ellos encarnaron la figura del enemigo público. Esto sucede por la circulación de los delincuentes en los relatos entre la opinión pública; por eso los relatos de la prensa fueron centrales. Algo que se da en casi todos los casos es que los delincuentes reivindicaron su derecho a contar sus propias historias. Hay una disputa constante entre los relatos de la prensa y los de los propios enemigos públicos. Y los delincuentes se quejan amargamente de la prensa. Ya Hormiga Negra protestaba contra los excesos de los escritores y hasta Villarino, a quien llamaban el Rey del Boleto –por el término lunfardo para 'inventar historias'–, se dio el lujo de decir que ese título les iría mejor a muchos periodistas. Facha Bruta, un delincuente de origen calabrés caracterizado por lo violento de sus golpes, llegó a escribir dos capítulos de un folletín contando su vida".

Esta confrontación ineludible entre las versiones de los medios y la de los hechos desnudos llegó a influir en el trabajo que tuvo que hacer Aguirre para reconstruir sus propias versiones. "Cada personaje trae atrás suyo un relato. En el caso de los locos Prieto fue muy bueno consultar un expediente judicial lleno de información desconocida que podía revertir un relato cristalizado, sobre todo, por la prensa sensacionalista. Miguel Alberto Prieto, en realidad, fue un chivo expiatorio, a cuyo alrededor un grupo de policías tejió una gran ficción para ocultar sus propios delitos. En el caso de Hormiga Negra también fue muy bueno consultar los expedientes para confrontarlo sobre todo con el relato de Eduardo Gutiérrez. Hay momentos de la vida de Hormiga Negra que sólo aparecen referidos en la ficción. Igual, mi conclusión es que Gutiérrez conocía muy bien el material de los expedientes. El caso más mítico fue, creo, el de la Zwi Migdal. La historia de traer chicas engañadas a países lejanos dio lugar a un montón de relatos fantasiosos. Cuando empezó el juicio a los capos, se publicó como folletín en un diario. La prostitución se convirtióen un gran fantasma. Cuando las familias de origen perdían contacto con los familiares, enseguida creían que habían caído en las garras de la explotación, y muchas veces no era así; muchas veces era algo consentido. Tampoco creo que sea bueno proponerse la desmitificación de todos los relatos 'literarios' a partir de los expedientes. Las ficciones son muy significativas y los expedientes también pueden ocultar la verdad".

"La policía produce información todos los días. Para eso, de hecho, tiene una oficina de prensa. Lo que se pasa por alto, aunque parezca obvio, es que eso ya es una construcción de los hechos, con ciertos recortes."

IDENTIKIT

Presentados en forma sumaria los principales protagonistas del libro, cabe también trazar un identikit de Osvaldo Aguirre, el autor, multifacético por cierto. Si uno lo llama al diario *La Capital* de Rosario, donde trabaja, lo atienden al grito de "¡Policiales!". Ése es su hábitat. Pero además edita la sección Cultura del diario y es también profesor de literatura en la Universidad Nacional de Rosario. Su obra se compone de títulos como *Historia de la mafia en la Argentina* (una investigación histórica que es antecedente inmediato de este libro), la novela (policial) *La deriva* y volúmenes de poesía como *Las vueltas del camino*, *Al fuego* y *El General*. En Policiales escribe desde hace cinco años la columna "Historia del Crimen", donde también fue engendrándose *Enemigos públicos*.

Aguirre opina que la poesía está muchos menos alejada de lo policial de lo que podría pensarse. "La poesía gauchesca suele tomar en cuenta hechos policiales y, en definitiva, tanto la poesía como la crónica policial tratan sobre las emociones humanas. Por otra parte, los poemas que escribo suelen ser campestres o rurales y tienen que ver con los relatos que escucho cuando voy al campo, donde los relatos de crímenes y robos son muy comunes y tienen gran peso en la vida de la gente."

De su experiencia como cronista de calle, Aguirre recuerda que su máximo temor fue siempre "ver que podía ser engañado por la policía, envuelto en historias armadas", y que lo que más le interesó, en el fondo, fue "poder escuchar a gente a la que nadie le da pelota". Y agrega: "Ultimamente no salgo tanto a la calle. Hago notas que en el fondo tratan de buscar explicaciones sobre el crimen. Hubo, por ejemplo, varios casos de crímenes en familia, y yo trataba de hacer alguna reflexión al respecto. Otra cosa que me importa mucho a la hora de analizar los delitos es la relación con la policía. El cambio de los últimos diez años es que ahora, en las crónicas policiales, habla un montón de gente. Antes había una sola voz: la de la policía. La expresión máxima de esto fue durante la dictadura militar. Cuando en el año 1980 se hace el juicio a Robledo Puch no hay una sola entrevista; ni testigos, ni abogados, nadie: apenas crónicas muy lavadas sobre el desarrollo del juicio. La policía produce información todos los días y para eso, de hecho, tiene una oficina de prensa. Lo que se pasa por alto, aunque parezca obvio, es que eso ya es una construcción de los hechos, con ciertos recortes. Se puede reflexionar sobre lo policial sin que necesariamente hable un policía, que en verdad, periodísticamente, es poco interesante. Porque ¿qué va a decir?".

Al haberse sumergido en las vidas de los delincuentes y las formas del delito del pasado, Aguirre se encuentra en inmejorable posición para comparar épocas y cambios; por ejemplo, ese meneado asunto de que los delincuentes de ahora, a diferencia de los de otros tiempos, no tienen *código*.

"Decir que antes había código o que el delito era menos violento es un lugar común. El delito tiene las características de la sociedad que le da lugar. Ahora simplemente es más violenta la sociedad; no es que haya más inseguridad o desprotección con respecto al delito. También las había antes. En la década del '30 hay una cantidad extraordinaria de casos policiales: es como el revés de una historia política signada por el golpe, el fraude, la corrupción en diversos niveles. La Zwi Migdal es de los primeros casos resonantes de corrupción estructural, donde la policía aparece administrando la corrupción. Y la investigación se frenó por el golpe de Uriburu; hubo una intervención directa de la política." El epígrafe de *Enemigos públicos* es de Hans Magnus Enzensberger, y señala que el crimen viene a ser como una contraseña que, una vez descifrada, delataría algo de la sociedad en que tuvo lugar: *"En la investigación del crimen la sociedad se investiga a sí misma"*. Y ése, dice Aguirre, es el espíritu que impulsó su trabajo.

"Los delincuentes no son tanto extraños como semejantes nuestros, y la sociedad no suele interrogarse al respecto. Pienso en la expresión *los más buscados* y creo que estos personajes del libro siguen siendo buscados por las historias que sobreviven. Son historias que no cerraron y contienen desafíos. La falta de cierre es muy propia de la historia policial. Por un lado se revela la profunda desconfianza que generan las versiones oficiales, y de ahí surgen fantasías como la de que Alfredo Yabrán está vivo. Por más que juzgue y cierre un expediente, la Justicia no puede inhibir la fantasía." R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Deconstruyendo a B...
Laura Veiga y el grupo Marañas presenta una mirada en clave de danza-teatro sobre la obra de Samuel Beckett. La pieza se sitúa en una especie de no lugar, con los personajes en estado de derrumbe: dos bailarines, un hombre y una mujer, andrajosos, andróginos, se mueven y esperan algo, quien sabe qué. Son criaturas en plena naturaleza, pero en una naturaleza vacía; entre la farsa y la tragedia, los personajes carecen de identidad y aguardan en una tierra de nadie.
Los viernes y sábados a las 21 y los domingos a las 20 en la Sala Contemporánea del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Ent.: $ 5

Salvavidas de plomo
Una comedia pop, un espacio de reflexión, una metáfora de la paradoja argentina que plantea el absurdo de la deuda sin fin y de tan cotidiana se vuelve familiar. Con dramaturgia de Ariel Barchilón, actuaciones de Arturo Bonín y Susana Cart, música de Rodolfo Mederos, ilustraciones de Roberto Fontanarrosa y dirección de Marcelo Magone.
Los viernes y sábados a las 21 en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Ent.: $ 12

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Mambrú**
Gran Rex, Corrientes 855
2. **Drácula, el Musical**
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860
3. **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443
4. **Porteñas**
con Betiana Blum y Virginia Lago
La Plaza, Corrientes 1660
5. **Monólogos de la vagina**
con Alicia Bruzzo y Valeria Lynch
La Plaza, Corrientes 1660

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales



Gastón Cerana
Autor y director

En principio, recomiendo la obra *Pagar el Pato* del uruguayo Dino Armas, que se está dando en el *Actor's Studio Complex*, los viernes a las 21. En segundo lugar, quiero recomendar una reposición que vuelve a escena este mes: *La Señora Golde*, perteneciente a la *Trilogía de las Polacas*, en el Patio de Actores. Es una de esas joyitas a las que no les falta nada –un cuento perfecto, simple y profundo, un real hallazgo–. Y por último, quiero mencionar *Un león bajo el agua*, una obra de Alicia Muñoz dirigida por Roman Caracciolo que se está presentando de jueves a domingos a las 21 en La Manzana de la Luces.

Hoy recomiendan los integrantes de la obra *El Señor Martín*, grotesco humorístico escrito y dirigido por Gastón Cerana, en la que se narran los desencuentros entre un alumno y su profesor de una escuela inglesa de Burzaco. Se está presentando los viernes a las 21.30 en el Teatro del Pueblo (Av. Roque Sáenz Peña 943).

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

música



RADAR RECOMIENDA

Blondie Greatest Hits
La mejor recopilación de la banda hasta el momento, una colección de canciones pop indestructibles que demuestran la enorme versatilidad del grupo: punk-pop en "Rip Her to Shreds" y "X Offender", disco en "Heart of Glass", pop de los '60 en "Sunday Girl" y "Denis", reggae en "The Tide is High" y hasta hip hop en "Rapture". La voz de Debbie Harry, maravillosa, ilumina cada rincón con su poder icónico, incluso en los temas menos interesantes como "Maria". Fundamental para los que aún no sucumbieron al encanto de la mejor banda new wave.

Mambo Sinuendo
Otro encuentro de Ry Cooder con un músico cubano. Esta vez se trata del legendario guitarrista Manuel Galbán; juntos logran momentos excelentes, como en los clásicos "María La O" o "Patricia" (casi funky) brindan una mirada tierna a "Secret Love", y los percusionistas Joachim Cooder y Jim Keltner se lucen en la cumbia "Caballo viejo". Quizá no tenga la inmediatez de *Buena Vista Social Club*, pero es un disco que demuestra que Cooder se tomó en serio su intercambio con los músicos de la isla.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Sur o no sur**
de Kevin Johansen
(Los Años Luz)
2. **Trucho**
de Liliana Felipe
(Los Años Luz)
3. **El Hábito**
de Liliana Felipe
(Los Años Luz)
4. **Intimo**
Entrevista a Jorge Luis Borges
(Ediciones FM La Isla)
5. **Mambo Sinuendo**
de Ry Cooder
(Warner)

Fuente: El Atril, Corrientes 1743



Gabriel Goldman
Autor de la música original

Tuve la posibilidad de presenciar uno de los shows de la cantante de jazz Delfina Oliver y su pianista Nicolás Guerschberg. En realidad, el concepto desde lo musical no está planteado como recital, sino como música funcional en vivo, mientras uno disfruta de una copa. Vale la pena destacar su capacidad de improvisación en cuanto a lo vocal, el repertorio y el buen gusto. Dentro de lo que podemos denominar como *El auge de las nuevas voces femeninas del jazz*, Delfina Oliver es una exponente no sólo de talento sino también de elegancia. Los jueves a las 19 en el Piano-bar Le-Dome del Hotel Four Seasons Buenos Aires.

video



RADAR RECOMIENDA

Blade 2
La segunda parte de la saga del cazavampiros encarnado por Wesley Snipes es tan divertida como la primera, que ya es bastante. Blade, medio humano, medio vampiro, esta vez debe combatir a los "segadores", mutantes de enorme velocidad, afilados colmillos e inhumanos poderes, una amenaza para la humanidad. Excelentes efectos, sangre y estilo en una brutal comedia de acción y terror. Dirige Guillermo del Toro (*El espinazo del diablo*), un especialista en el género, y acompañan a Snipes, Kris Kristofferson y Ron Perlman.

The Bank-El juego de la banca
Un banco contrata a un genio matemático para que aplique su más reciente descubrimiento, una fórmula que permite predecir el comportamiento del mercado de capitales. Pero detrás del interés económico se teje una trama de venganzas personales que revela la cara más salvaje del capitalismo, la falta de escrúpulos de los empresarios y las innumerables formas que puede tomar la codicia en un film de suspenso terriblemente adecuado para estos tiempos.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **Mi gran casamiento griego**
de J. Zwick
con Nia Vardalos y John Corbett
2. **Camino a la perdición**
de Sam Mendes
con Tom Hanks y Paul Newman
3. **Un gran chico**
de Chris Weitz y Paul Weitz
con Hugh Grant y Toni Collete
4. **Retratos de una obsesión**
de Mark Romanek
con Robin Williams y Michael Vartan
5. **Triple X**
de Rob Cohen
con Vin Diesel y Asia Argento

Fuente: La Mirage, Olleros 1767



Mariano Mazzei
Actor

La película *Herencia*, de Paula Hernández, confirma que es posible desde la simpleza, contar una historia profunda. Me pareció emotiva e inteligente, con excelentes actuaciones en general y en especial la de una actriz que viene destacándose mucho en sus trabajos como es el caso de Rita Cortese. La película desarrolla la temática de la identidad de un modo original: soy hijo de inmigrantes y esta película me hizo reflexionar acerca de cómo las raíces de nuestros abuelos dan posibles respuestas a la historia personal de cada uno. Recomiendo alquilar el video a quienes como yo cometieron el error de no haberla visto en cine.

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

BACIFI 2003
Algunos films imperdibles de este desesperante festival (¡200 películas en 11 días!) que empezó el miércoles pasado y se extiende hasta el sábado 26. Hoy a las 13, *Lesbianas de Buenos Aires*, un documental de Santiago García sobre militantes porteñas (en el Hoyts 7 del Abasto, Corrientes 3200); a las 19.15, *How to be Eccentric*, colección de cortos bizarros de los años cuarenta del inglés Richard Massingham (en el Hoyts 12 del Abasto), y a la 0.15, *Enter the Clowns*, opera prima de Cui Zi En centrada en la subcultura gay de Shangai (en el Cosmos, Corrientes 2046). Mañana a las 13.15, *Gerry*, de Gus van Sant, sobre dos amigos que se pierden en el desierto (en el Hoyts 10 del Abasto); a las 21.45, *El hombre sin pasado* del genial finlandés Aki Kaurismäki (en el Hoyts 6 del Abasto), y a las 22, cortos de los Quay Brothers, dos excéntricos animadores norteamericanos que trabajan con *stop motion* (en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530). El martes a las 12.15, *Ken Park*, de Larry Clark, en el Hoyts 10.
Informes al 0-800-3-33784825.

LAS MÁS VISTAS

1. **Destino final 2**
de David R. Ellis
con A. Larter y A.J. Cook
2. **El discípulo**
de R. Donalson
con Al Pacino y Colin Farrel
3. **Lejos del paraíso**
de Todd Haynes
con Julianne Moore y Dennis Quaid
4. **Chicago**
de Rob Marshall
con Renée Zellweger y Catherine Zeta-Jones
5. **Daredevil: el hombre sin miedo**
de Mark Steven Johnson
con Ben Affleck y Colin Farrel

Fuente: AC-Nielsen-EDI Arg.

Deborah Balietti
Asistente de dirección

En general, prefiero ver cine europeo; me atraen las temáticas y las propuestas estéticas de Kusturica, Greenaway y Wim Wenders. De los últimos films que vi, destaco el manejo de la intriga y estructura dramática de *El camino de los sueños* de David Lynch. Ahora, estoy viendo el ciclo de cine nacional que dan en el Complejo Tita Merello, y que ofrece una amplia variedad de realizaciones con una entrada a precio muy accesible. Recomiendo especialmente *Bolivia* de Adrián Caetano, que logra mostrar con sutileza una realidad cruda sin obviedades ni discursos. Una verdadera obra de arte.

radio



RADAR RECOMIENDA

Eufemismo
La Escuela Terciaria de Estudios Radiofónicos (ETER) presenta un programa que se propone transmitir ideas, sensaciones y recuerdos más allá de lo que se dice en el aire. Una entrevista permite reflejar parte de la historia argentina y de la biografía del invitado: Mario Pergolini, Liliana Herrero, Quino, Carlos Ulanovsky y Horacio Fontova son algunos de los que aceptaron el desafío. Con conducción de Javier Rubel, locución de Eduardo Aliverti y producción de Malena Serur, Emiliano Naya y Octavio Montiglio.
Los jueves a las 24 por Radio Nacional, AM 870

Respirar hondo
Un programa para disentir, opinar, estimular y conocer la cultura de Buenos Aires en diálogo con todo el país. Sobre idea de la escritora y periodista Manuela Fingueret, la propuesta ofrece un recorrido cultural que sobrevuela sucesos y protagonistas de la realidad. Con conducción de Fingueret y Ricardo Forster.
Los martes a las 15 por FM Clásica 96.7

SE ESCUCHA

1. **Radio 10**
AM 710
2.13
2. **Mitre**
AM 790
1.55
3. **Continental**
AM 590
0.82
4. **La Red**
AM 910
0.63
5. **Rivadavia**
AM 630
0.60

** AM más escuchadas marzo 2003.*
Fuente: Ibope.

Verónica Lavenia
Escenógrafa y vestuarista

El humor, hoy en día, es una herramienta infalible y necesaria en todos los medios. En radio, mis preferidos son, en principio, el programa "Perros de la Calle" que conduce Andy Kustnezoff, en las mañanas de la Metro. Me gusta el estilo de humor que manejan él y quienes lo acompañan; la inteligencia y la creatividad espontánea con buena onda. También escucho a Alejandro Dolina hace años y es de mis preferidos; fiel a un estilo desde que empezó con su programa, no logró cansarme nunca. El programa de la negra Vernaci se impone por las tardes, y en otro orden elijo a Fernando Peña, con su humor ácido y sus criaturas entrañables.

televisión



RADAR RECOMIENDA

The Beat Generation
Documental sobre los escritores fundamentales de la beat generation, William Burroughs, Allen Ginsberg y Jack Kerouac. La hipótesis del documentalista Chuck Workman los ubica como una reacción lógica a la rigidez de la era Eisenhower y como precursores del movimiento hippie de los años sesenta. Para reforzarla, utiliza material inédito como películas caseras de Ginsberg y Burroughs, archivo televisivo de presentaciones de los escritores y lectura de textos con las voces de John Turturro, Johnny Depp y Dennis Hooper.
El jueves a las 23.30 por I-Sat

Argentina, santuario nazi
Un nuevo documental de Román Lejtman revela el rol que jugó la Argentina como refugio para criminales nazis que escapaban de la Justicia internacional, y la cadena de encubrimientos que hizo posible esta situación. Entre los testimonios se cuenta el de Carlos Torrengo, periodista que investigó la estadía de Josef Mengele en Río Negro.
Hoy a las 22 por Infinito

EL RATING MANDA

1. **Operación Triunfo: La Gala**
Telefé
22.4
2. **Fútbol de Primera**
Canal 13
20.4
3. **Cine del sábado: La máscara del zorro**
Telefé
17.6
4. **Cine del sábado: Soldado Universal**
Telefé
16.6
5. **El Clon (dom.)**
Canal 13
14.6

** Programas más vistos el fin de semana pasado.*
Fuente: Ibope.

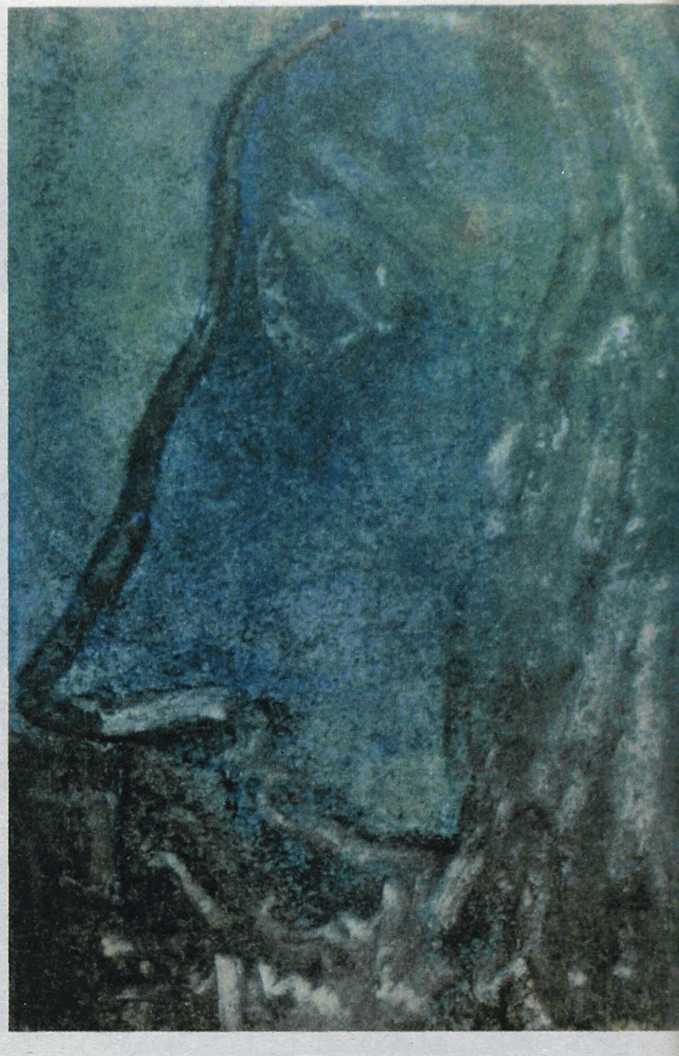
Emiliano Dionisi
Actor

De lo poco que veo, el programa de ficción que más me atrae es "Malandras" (Canal 9), porque creo que reúne varios ingredientes interesantes. En principio, un elenco potente, muy bien conformado, con grandes actores. En segundo lugar, los guiones presentan situaciones muy ricas que permiten a los actores jugar y generar muy buenos momentos en las escenas. Por otro lado, la producción de los Borensztein es sólida, sin fallas, y en conjunto, logran un producto bien terminado. En cuanto al cable, me gusta la serie "Friends" (Warner); pura *sit-com* americana, inteligente, con ritmo, y bien resuelta.

MODA BA

Organizado por el *Centro Metropolitano de Diseño* de la Secretaría de Desarrollo Económico del Gobierno de la Ciudad, se está realizando en Buenos Aires *ModaBA*. Con el objeto de mostrar la densidad de propuestas productivas comerciales y educativas y generar un mayor espacio de intercambio en el sector, esta edición 2003 a la que han dado formato de Festival, abarcará noventa eventos vinculados con la moda para los cuales se ha convocado a los productores, las industrias, los diseñadores, las ferias y los centros comerciales, pero también a las universidades y escuelas, a las cámaras y demás instituciones que contribuyen al desarrollo de esta industria.
Hasta fines de abril tendrán lugar numerosas presentaciones comerciales, lanzamientos de colecciones y nuevos productos, tres jornadas con las cámaras del sector, exposiciones, desfiles, muestras de fotografía, actividades a cielo abierto, y treinta charlas y seminarios que tendrán lugar en el mismo Centro Metropolitano de Diseño (Villarino 2498), y en distintas universidades como la UBA (Ciudad Universitaria); la UADE (Lima 717), y la ORT (Av. Libertador 6796), entre otros lugares.
El 24 de abril a las 19 será la Muestra y el desfile de trabajos de alumnas de la carrera de Diseño Textil e Indumentaria de la UADE (Lima 717). Y hasta el 7/5, de lunes a viernes de 9 a 20.30, se podrá visitar la *Exposición Diseño Joven* (alumnos) de la Fundación de Altos Estudios en Ciencias Comerciales (Uruguay 57), con entrada libre y gratuita. Hasta el 20/4 además, se podrá visitar *Imágenes de Moda*, una exposición de fotógrafos alemanes, argentinos y diseñadores locales, en la Fundación Proa (Av. Pedro de Mendoza 1929).
Correspondiéndose con la semana electoral, y ante el descontento generalizado frente a opciones políticas que no convencen, en *Salsipuedes* (Honduras 4814), y en *Condimentos* (Honduras 4874), el 23 y el 24/04 serán días de elecciones, con una *vidriera interactiva* que incluirá urna y boletas, donde se podrá elegir a los diseñadores favoritos, pero además habrá papeles y marcadores para proponer opciones (siempre referidas al diseño), quejarse por lo que falta (más talles, otros colores, por ejemplo), y apoyar las propuestas que sí gustan.





RETRATOS DE LO

PLÁSTICA Poeta y pintor, **Jacobo Fijman** militó en las filas Fierro", pasó fugazmente por la Facultad de Filosofía y Letra estuvo encerrado los últimos veintiocho años de su vida. "De gran pintor y quemé toda mi obra", dijo una vez. Parte de lo expone ahora en la galería Rubbers.

POR MARTÍN PAZ

En el mes de mayo 1969, Jacobo Fijman, en una de sus últimas salidas del hospicio, asistió a la presentación del número de la revista *Talismán* que lo homenajeaba. La reunión, organizada por Vicente Zito Lema y Enrique Molina, se realizó en la Galería Rubbers: el mismo espacio en el que en estos días se exhibe una colección de pinturas del artista.

En *Molino rojo*, su primer libro de poemas publicado en 1926, Fijman escribió versos premonitorios. "Fui un desaparecido, el más ausente", dice en el poema "Cena". De algún modo ése fue su destino. A pesar de haber pertenecido a los grupos de vanguardia de la década del '20, de haber publicado crítica y literatura en periódicos y revistas especializadas como *La Nación*, *Mundo Argentino*, *Crítica* y *Martín Fierro*, entre otras, y de ser autor de una de las producciones más originales de la literatura argentina, sus textos rara vez integran los programas de las universidades, sus libros son difíciles de encontrar en bibliotecas y librerías y su obra plástica era completamente desconocida hasta hace unos pocos años. Sumado a esto, el anecdotario y los dichos de Fijman, a mitad de camino entre la genialidad y el delirio, suelen tener el efecto colateral de ocultar su obra, que periódicamente es redescubierta y homenajeada.

De los tributos que cada tanto rescatan la figura de Fijman del olvido, el más eficaz fue sin duda el que le hizo Leopoldo Marechal en *Adán Buenosayres*, donde Fijman aparece con el nombre de Samuel Tesler. En el comienzo de la obra, Marechal ofrece un perfil del filósofo parodiando las *Vidas de filósofos ilustres* de Diógenes Laercio y escribe: "Bien que su padre fuera sólo un discreto remendón de violines y su madre apenas una dulce tejedora de cáñamo, Samuel Tesler afirmaba descender en línea recta de Abraham el patriarca y de Salomón el rey; y cuando alguno ponía en duda el carácter sacerdotal de su estirpe, exhibía su frente rugosa en la que juraba y perjuraba sentir los dos cuernos de los iniciados. Un lustro apenas tenía cuando emigró con su tribu y sus dioses a las tierras del Plata, donde creció en fealdad y











RETRATOS DE LOCURA EXTRAORDINARIA

PLÁSTICA Poeta y pintor, **Jacobo Fijman** militó en las filas vanguardistas de "Martín Fierro", pasó fugazmente por la Facultad de Filosofía y Letras y murió en el Borda, donde estuvo encerrado los últimos veintiocho años de su vida. "De niño me dijeron que sería un gran pintor y quemé toda mi obra", dijo una vez. Parte de lo que sobrevivió al fuego se expone ahora en la galería Rubbers.

POR MARTÍN PAZ

En el mes de mayo 1969, Jacobo Fijman, en una de sus últimas salidas del hospicio, asistió a la presentación del número de la revista *Talismán* que lo homenajeaba. La reunión, organizada por Vicente Zito Lema y Enrique Molina, se realizó en la Galería Rubbers: el mismo espacio en el que en estos días se exhibe una colección de pinturas del artista.

En *Molino rojo*, su primer libro de poemas publicado en 1926, Fijman escribió versos premonitorios. "Fui un desaparecido, el más ausente", dice en el poema "Cena". De algún modo ése fue su destino. A pesar de haber pertenecido a los grupos de vanguardia de la década del '20, de haber publicado crítica y literatura en periódicos y revistas especializadas como *La Nación*, *Mundo Argentino*, *Crítica* y *Martín Fierro*, entre otras, y de ser autor de una de las producciones más originales de la literatura argentina, sus textos rara vez integran los programas de las universidades, sus libros son difíciles de encontrar en bibliotecas y librerías y su obra plástica era completamente desconocida hasta hace unos pocos años. Sumado a esto, el anecdotario y los dichos de Fijman, a mitad de camino entre la genialidad y el delirio, suelen tener el efecto colateral de ocultar su obra, que periódicamente es redescubierta y homenajeada.

De los tributos que cada tanto rescatan la figura de Fijman del olvido, el más eficaz fue sin duda el que le hizo Leopoldo Marechal en *Adán Buenosayres*, donde Fijman aparece con el nombre de Samuel Tesler. En el comienzo de la obra, Marechal ofrece un perfil del filósofo parodiando las *Vidas de filósofos ilustres* de Diógenes Laercio y escribe: "Bien que su padre fuera sólo un discreto remendón de violines y su madre apenas una dulce tejedora de cáñamo, Samuel Tesler afirmaba descender en línea recta de Abraham el patriarca y de Salomón el rey; y cuando alguno ponía en duda el carácter sacerdotal de su estirpe, exhibía su frente rugosa en la que juraba y perjuraba sentir los dos cuernos de los iniciados. Un lustro apenas tenía cuando emigró con su tribu y sus dioses a las tierras del Plata, donde creció en fealdad y sabiduría, recorrió paisajes, tanteó caracteres, estudió costumbres, y gracias al más asombroso de los mimetismos llegó a considerarse un aborigen de nuestras pampas, hasta el extremo de que, mirándose al espejo, solía preguntarse si no estaba contemplando la mismísima efigie de Santos Vega".

Fijman fue uno de los pocos personajes que Marechal reconoció como fuente de inspiración para componer los personajes del *Adán Buenosayres*. Al respecto afirmaba: "Quise incorporarlo a la mitología de nuestra ciudad, junto a Xul Solar, señalando su categoría de héroes metafísicos, es decir, en un nivel superior del mito".

EL JUDÍO ERRANTE

Lejos de la insuflada prosa de Marechal, los hechos de la biografía de Jacobo Fijman son más o menos así. Nació en Rusia en una familia de campesinos judíos en 1898 y siendo niño emigró a la Argentina. Desde muy joven se manifestó como un lector voraz de matemáticas, filosofía, literatura clásica y religión. Antes de los veinte años, ya instalado en Buenos Aires, tuvo un breve paso por la Facultad de Filosofía y Letras, en la que se dedicó principalmente al estudio del griego y el latín. Ya había escrito sus primeros poemas y colaboraciones periodísticas cuando, por esa misma época, sin motivo aparente, fue encarcelado y castigado con brutalidad. Este episodio es el que, según sus biógrafos, lo marcará para siempre. En los '20 integró el grupo Martín Fierro, realizó –como era costumbre entre sus participantes– un par de viajes a Europa y se relacionó con los principales referentes del movimiento surrealista. Luego se convirtió a la religión católica e intentó ingresar a la orden de los benedictinos, pero fue rechazado. De regreso a la Argentina, Fijman vagabundeaba por el país y tocaba el violín para comer. Finalmente, en1942, sumido en la miseria, se internó en el Hospicio de las Mercedes, actualmente el Hospital Borda, donde permaneció hasta su muerte, en 1970.

EL APARECIDO

En su juventud, Fijman integró con Batlle Planas, Pompeyo Audivert y otros artistas plásticos un grupo considerado precursor del surrealismo en la Argentina. El destino de su producción pictórica de esos años, sin paradero conocido, quedó develado en la extraordinaria entrevista que Zito Lema le hizo poco antes de su muerte. La respuesta de Fijman fue contundente: "De niño me dijeron que sería un gran pintor, entonces quemé toda mi obra".

Según el autor de *Hecho de estampas*, un poeta "tiene que estar al servicio de Dios, y si no, es preferible que esté al servicio del Demonio. Lo más denigrante es tener un patrón humano". Estas preocupaciones místicas que atraviesan la obra literaria dejarán su impronta en sus cuadros: "Entre mi pintura y mi poesía hay una sola mano. Por ello, las mismas concepciones", declaró alguna vez. A pesar de sus lecturas y su admiración por Tomás de Aquino, a quien descubrió tempranamente, la idea del hombre que Fijman plantea en la cita está más cerca de los aspectos maniqueos del pensamiento de Agustín. La escisión cuerpo-alma, la mirada ajena sobre su cuerpo y la indiferencia ante el dolor de la carne se aprecian en muchos de sus trabajos, donde un cuerpo desmembrado parece flotar y alejarse.

EL MÚSCULO DE LA TRISTEZA

La muestra que se expone en Rubbers está integrada por pasteles, una carbonilla, un trabajo a lápiz y una monocopia. Lysandro Galtier, escritor, artista plástico y amigo del poeta, conformó esta colección en la segunda mitad de la década del '50, con las obras que Fijman le regalaba cada vez que lo visitaba en el Borda. Pese a que no tienen títulos ni fechas, una primera aproximación al conjunto de pasteles permite distinguir tres momentos, tres estados de ánimo en la producción de Fijman: uno de fragmentación, en el que el trazo es abrupto, con marcados cortes en el pastel, y donde figura y entorno se confunden; un segundo estadio de abstracción, que es minoritario dentro de este grupo de trabajos; y por último un momento "figurativo", de líneas nítidas, en las que aparece una figura de perfil mirando hacia atrás que nos remite al propio Fijman. Daniel Calmels, autor de *El Cristo rojo*, el excelente libro dedicado al poeta, analiza este último grupo de obras y las denomina "autorretratos", poniendo el énfasis en la representación del cuerpo. En las figuras de Fijman, la cabeza siempre cae hacia adelante o hacia el costado. Son imágenes inmóviles, de abatimiento o de éxtasis. Calmels, que es terapeuta especialista en psicomotricidad, las relaciona con las dos pasiones de Fijman: la ejecución del violín y la práctica de la oración. Y agrega una explicación de la que será muy difícil desprenderse al observar los cuadros: "Uno de los músculos afectados por la medicación es el trapecio, también llamado por los anatomistas 'el músculo de la tristeza'. Es el que incide en el mantenimiento de la cabeza erguida. Por efectos de la medicación, o por la marca que une al psiquismo con el cuerpo, en el ambiente de un hospital neuropsiquiátrico, la producción pictórica de Fijman da a ver la infinita soledad, la tristeza, la desesperanza. Lo sabía por los demás cuerpos y por el suyo propio, lo enunciaba sin dilaciones: 'La mayoría de los dementes tienen la médula desviada'". R

La muestra permanecerá abierta hasta el 26 de abril, de lunes a viernes de 11 a 20 y los sábados de 11 a 13.30, en la galería Rubbers, Suipacha 1175 PB. Entrada libre y gratuita.





OCURA EXTRAORDINARIA

anguardistas de "Martín
y murió en el Borda, donde
niño me dijeron que sería un
que sobrevivió al fuego se

sabiduría, recorrió paisajes, tanteó caracteres, estudió costumbres, y gracias al más asombroso de los mimetismos llegó a considerarse un aborigen de nuestras pampas, hasta el extremo de que, mirándose al espejo, solía preguntarse si no estaba contemplando la mismísima efigie de Santos Vega".

Fijman fue uno de los pocos personajes que Marechal reconoció como fuente de inspiración para componer los personajes del *Adán Buenosayres*. Al respecto afirmaba: "Quise incorporarlo a la mitología de nuestra ciudad, junto a Xul Solar, señalando su categoría de héroes metafísicos, es decir, en un nivel superior del mito".

EL JUDÍO ERRANTE

Lejos de la insuflada prosa de Marechal, los hechos de la biografía de Jacobo Fijman son más o menos así. Nació en Rusia en una familia de campesinos judíos en 1898 y siendo niño emigró a la Argentina. Desde muy joven se manifestó como un lector voraz de matemáticas, filosofía, literatura clásica y religión. Antes de los veinte años, ya instalado en Buenos Aires, tuvo un breve paso por la Facultad de Filosofía y Letras, en la que se dedicó principalmente al estudio del griego y el latín. Ya había escrito sus primeros poemas y colaboraciones periodísticas cuando, por esa misma época, sin motivo aparente, fue encarcelado y castigado con brutalidad. Este episodio es el que, según sus biógrafos, lo marcará para siempre. En los '20 integró el grupo Martín Fierro, realizó –como era costumbre entre sus participantes– un par de viajes a Europa y se relacionó con los principales referentes del movimiento surrealista. Luego se convirtió a la religión católica e intentó ingresar a la orden de los benedictinos, pero fue rechazado. De regreso a la Argentina, Fijman vagabundeaba por el país y tocaba el violín para comer. Finalmente, en1942, sumido en la miseria, se internó en el Hospicio de las Mercedes, actualmente el Hospital Borda, donde permaneció hasta su muerte, en 1970.

EL APARECIDO

En su juventud, Fijman integró con Batlle Planas, Pompeyo Audivert y otros artistas plásticos un grupo considerado precursor del surrealismo en la Argentina. El destino de su producción pictórica de esos años, sin paradero conocido, quedó develado en la extraordinaria entrevista que Zito Lema le hizo poco antes de su muerte. La respuesta de Fijman fue contundente: "De niño me dijeron que sería un gran pintor, entonces quemé toda mi obra".

Según el autor de *Hecho de estampas*, un poeta "tiene que estar al servicio de Dios, y si no, es preferible que esté al servicio del Demonio. Lo más denigrante es tener un patrón humano". Estas preocupaciones místicas que atraviesan la obra literaria dejarán su impronta en sus cuadros: "Entre mi pintura y mi poesía hay una sola mano. Por ello, las mismas concepciones", declaró alguna vez. A pesar de sus lecturas y su admiración por Tomás de Aquino, a quien descubrió tempranamente, la idea del hombre que Fijman plantea en la cita está más cerca de los aspectos maniqueos del pensamiento de Agustín. La escisión cuerpo-alma, la mirada ajena sobre su cuerpo y la indiferencia ante el dolor de la carne se aprecian en muchos de sus trabajos, donde un cuerpo desmembrado parece flotar y alejarse.

EL MÚSCULO DE LA TRISTEZA

La muestra que se expone en Rubbers está integrada por pasteles, una carbonilla, un trabajo a lápiz y una monocopia. Lysandro Galtier, escritor, artista plástico y amigo del poeta, conformó esta colección en la segunda mitad de la década del '50, con las obras que Fijman le regalaba cada vez que lo visitaba en el Borda. Pese a que *no tienen títulos ni fechas*, una primera aproximación al conjunto de pasteles permite distinguir tres momentos, tres estados de ánimo en la producción de Fijman: uno de fragmentación, en el que el trazo es abrupto, con marcados cortes en el pastel, y donde figura y entorno se confunden; un segundo estadio de abstracción, que es minoritario dentro de este grupo de trabajos; y por último un momento "figurativo", de líneas nítidas, en las que aparece una figura de perfil mirando hacia atrás que nos remite al propio Fijman. Daniel Calmels, autor de *El Cristo rojo*, el excelente libro dedicado al poeta, analiza este último grupo de obras y las denomina "autorretratos", poniendo el énfasis en la representación del cuerpo. En las figuras de Fijman, la cabeza siempre cae hacia adelante o hacia el costado. Son imágenes inmóviles, de abatimiento o de éxtasis. Calmels, que es terapeuta especialista en psicomotricidad, las relaciona con las dos pasiones de Fijman: la ejecución del violín y la práctica de la oración. Y agrega una explicación de la que será muy difícil desprenderse al observar los cuadros: "Uno de los músculos afectados por la medicación es el trapecio, también llamado por los anatomistas 'el músculo de la tristeza'. Es el que incide en el mantenimiento de la cabeza erguida. Por efectos de la medicación, o por la marca que une al psiquismo con el cuerpo, en el ambiente de un hospital neuropsiquiátrico, la producción pictórica de Fijman da a ver la infinita soledad, la tristeza, la desesperanza. Lo sabía por los demás cuerpos y por el suyo propio, lo enunciaba sin dilaciones: 'La mayoría de los dementes tienen la médula desviada'".

La muestra permanecerá abierta hasta el 26 de abril, de lunes a viernes de 11 a 20 y los sábados de 11 a 13.30, en la galería Rubbers, Suipacha 1175 PB. Entrada libre y gratuita.


FOTO: JORGE LARROSA

EL GRAN DEBUT

MÚSICA Nuevamente en Buenos Aires, a punto de tocar por primera vez en el Colón, el brasileño **Egberto Gismonti** repasó con **Radar** algunas claves de su notable trayectoria musical: su manía de reescribirse a sí mismo, su pasión por la polifonía y sus amistades –Ralph Towner, Charlie Haden, Jan Garbarek–, fuente de felicidad y también de inspiración artística.

POR DIEGO FISCHERMAN

Mañana Egberto Gismonti tocará por primera vez en el Teatro Colón. De manera previsible, el músico lo define como un "sueño realizado", pero sus razones están lejos del lugar común y de la ingenuidad: en sus argumentos no hay nada de esa suerte de complejo de inferioridad por el que muchos músicos de tradición popular *sueñan* con ámbitos como el Colón. Y el primer dato lo da una distinción hecha como al pasar, cuando se define como "un músico que da conciertos y no que hace shows". En una conversación telefónica con **Radar**, Gismonti cuenta que ha "tocado en salas como la Opera de Köln, la Philharmonie de Berlín, el Teresa Carreño de Venezuela o el Municipal de Río, pero el Colón, para un músico latinoamericano, es un hito trascendente". La coronación, además, de "una relación de mucha intimidad con Buenos Aires y Argentina, donde actúo desde hace veinte años y me he presentado en todas las salas existentes, de las más pequeñas a las más grandes".

El músico asegura que "esa amistad, más la asombrosa acústica del teatro, que conozco por haber estado allí escuchando conciertos, más la propia magia del edificio, de su interior, seguramente influirán para que la música tenga una especie de vibración adicional". Y cuenta que ya durante la gestión de Sergio Renán al frente del teatro habían hablado varias veces de concretar una actuación suya en el Colón. Renán incluso había llegado a ofrecerle la composición de una ópera. "Las fechas nunca coincidían y los intentos quedaban en nada. Hasta que ahora, por una cuestión de suerte y de circunstancias, con el actual director Gabriel Senanes, que es amigo mío desde hace años, logramos hacer posible el concierto. El encuentro con él es, desde ya, mucho más personal, pero además las fechas posibles para el teatro eran también posibles para mí."

A lo largo de su carrera, usted ha tocado varias veces los mismos temas. Los vuelve a orquestar, los trabaja de manera diferente. "Loro", "Cego Aderaldo" o "Frevo" aparecen una y otra vez en su repertorio pero siempre de manera diferente. ¿A qué se debe ese afán por volver sobre las mismas obras?

–Hace unos treinta y tres años que vengo tocando profesionalmente y he grabado más de cincuenta discos. He tenido, y tengo, una actividad sumamente intensa. Y me refiero a lo cuantitativo: conciertos, grabaciones, músicas para películas y ballet. Eso me da la posibilidad de volver sobre lo ya hecho –porque tengo mucho ya hecho– y, entonces, hacerlo mejor, con mayor madurez y objetividad. Puedo hacer correcciones y las hago.

Cuando escribe música, ¿tiene en cuenta a determinados intérpretes en particular? ¿Eso influye en su escritura?

–Hay distintos casos. El primero es cuando escribo para mí mismo como intérprete. Cuando es así, escribo un 70 por ciento sin pensar en ningún instrumento (ni ningún instrumentista) en particular, para no condicionarme con mis limitaciones o posibilidades técnicas. Después estudio lo que escribí, lo toco y ahí sí, sobre el piano o la guitarra, compongo el 30 por ciento restante. Cuando escribo un encargo, en cambio, pienso exactamente para el orgánico que va a tocarlo. Si es una orquesta de 21 cuerdas, escribo para 21 cuerdas. No pienso en las cualidades técnicas individuales pero sí en grupos específicos. En los casos en que escribo para orquesta y un solista en particular, por ejemplo, sí tengo en cuenta algo del estilo, de la manera de frasear de ese solista, porque él será el que le dé el tono definitivo a la composición. Y cuando toco con mis hijos pienso en ellos, pero tengo que estar preparado para que –como son mis hijos– me digan: "Papá, esto lo voy a cambiar porque no me gusta".

Si escucha sus grabaciones más antiguas, ¿dónde le parece que está el núcleo de su evolución?

–Muchas veces me he preguntado si evolucioné o no, y en qué. Y creo que la respuesta tiene que ver con la estructura y con las posibilidades de tocar determinadas cosas. En mis primeros discos, mi manera de tocar el piano estaba muy lejos de mi concepto musical actual. Ahora, y esto viene ya desde hace unos años, me preocupa sobre todo la polifonía. Poder tocar cosas distintas simultáneamente y no una melodía con un acompañamiento. Me fui dando cuenta de que era capaz de pensar dos cosas musicales al mismo tiempo y fui encontrando una forma de poder realizarlo en el instrumento. Los primeros discos los siento como los primeros pasos que di hacia lo que hago ahora. Siento que mi estilo actual es a la vez más denso y más transparente.

Usted ha tocado con músicos de otras tradiciones populares como Ralph Towner, Charlie Haden o Jan Garbarek. ¿Esos cruces fueron meras superposiciones de estilos y lenguajes musicales o implicaron transformaciones más profundas?

–Hay muchas cosas en las que uno duda, pero algo de lo que siempre estuve seguro es que no me interesaba tocar con otros simplemente para poder agregar sus nombres en los créditos del disco. Con cada uno de los músicos con los que toqué ha habido, y sigue habiendo, intercambios profundos. Además, siempre me he hecho amigo de esos músicos, y la relación ha ido mucho más allá del objetivo particular que podía habernos reunido en un principio. Con Ralph Towner tenemos una gran amistad, intercambiamos ideas y tocamos juntos cada vez que podemos. Con él, además, hay una unión muy fuerte que es la de tocar, ambos, dos instrumentos que no tienen nada que ver entre sí: el piano y la guitarra. Con Charlie Haden hay una proximidad muy grande. Ambos pasamos por caminos diferentes para llegar a nuestras músicas actuales; él venía del *free jazz*, de haber tocado en el grupo de Ornette Coleman, y ha llegado a un estilo que es absolutamente único: Haden no toca los bajos y su empleo del tiempo no es el convencional. Le dio una nueva dimensión al contrabajo en la música popular, no sólo como instrumentista sino, sobre todo, como músico que logra oír lo que están tocando los demás. Y Jan Garbarek es un gran melodista: alguien que, en un sentido, está cerca del *choro*, y en ese sentido tiene un talento similar al de Pixinguinha. Por otra parte, Noruega y Brasil tienen mucho en común. En un libro de Liv Ullmann, por ejemplo, ella cuenta algunas leyendas de su país y muchas son las mismas o muy similares a las de Brasil. Y hay otro músico, John McLaughlin, con el que también nos hicimos muy amigos. Fue a partir de una casualidad: en el mismo momento, alrededor de 1975, los dos editamos discos que, aunque eran sumamente diferentes, tenían un concepto similar. Él publicó *Apocalipsis*, con la Mahavishnu Orchestra y una orquesta (la Sinfónica de Toronto, que dirigía Michael Tilson Thomas), y yo había grabado *Academia de Danças*. Ninguno de los dos sabía nada del otro (la única música brasileña que se conocía fuera de Brasil, en ese entonces, era la bossa nova), pero ambos intentábamos unir música popular, improvisación y una orquesta. Alguien –nunca supe quién– le dio mi disco, y en una ocasión en la que estaba en Europa me llamó al hotel para que nos encontráramos. Así nos conocimos y somos, hasta el día de hoy, grandes amigos. R



BUENA CONDUCTA

TEATRO Un drástico manual de buenos modales del siglo XIX es el punto de partida de Ars higienica, el espectáculo en el que Ciro Zorzoli y el grupo La Fonda desnudan la pasión represiva que acecha tras las reglas de la vida civilizada.

POR CAROLINA PRIETO

"Horrible es el espectáculo de ver a una persona descubierta de noche. Los vellos que crecen en la parte interior de la nariz deben cortarse cada vez que asomen. No aparezcamos habitualmente en las ventanas que dan a la calle sino en horas de la tarde o noche. Fuera de estas horas, la persona se manifiesta entregada a la ociosidad o al vicio de una pueril o dañada curiosidad."

Manuel Antonio Carreño incluyó estos "principios", entre tantos otros, en su *Manual de Urbanidad y Buenas Maneras* publicado en 1853. El autor, venezolano, no dejó ningún resquicio de la vida humana sin reglamentar, imprimiéndoles una mirada que privilegia siempre al otro y a las apariencias y condena la espontaneidad, la intensidad expresiva y el deseo. Carreño se metió con todo: caminar, hablar, interactuar, dormir, comer. Su manual –un verdadero tratado de domesticación moral– cayó por azar en manos de Ciro Zorzoli y se convirtió en el motor de su nueva creación, *Ars higienica*, una obra que demandó siete meses de ensayo y experimentación hasta cristalizar en una inquietante puesta en escena, austera y bella, que a poco de su estreno se transformó en una rareza del teatro off. Sábado a sábado, las setenta localidades del Teatro del Abasto se agotan como pan caliente, lo que obliga a reservar con una semana de anticipación. Zorzoli está sorprendido, aunque quizá no tanto como el público cuando abandona la sala después de la perturbadora escena final.

"Es un acto incivil sentarse dando la espalda a la escena. Es altamente impropio chiflar a un actor poco hábil." Mientras los espectadores se acomodan, un actor se acerca y les recomienda cómo comportarse, otro fumiga el espacio y el resto ingresa trayendo unos móviles con estantes y cortinas que dejan ver tubos de ensayo, pinzas y frascos con cuerpos extraños. En este ámbito singular, una especie de laboratorio, los ocho personajes (ellos con pantalón y camisa, ellas con vestidos: todo de corte neto, atemporal, y de colores neutros) despliegan sus prácticas ante al público: un conjunto de operaciones con carne cruda, por un lado, y por otro una serie de aseos personales.

Así arranca un verdadero maratón de rutinas de higiene, conductas de urbanidad y consejos de buenos modales que se suceden sin solución de continuidad. Muchos resultan cómicos por la ridiculez de su sola enunciación o por la contradicción que llevan implícita. "¡Natural, natural!", se gritan unos a otros mientras caminan, corrigiéndose supuestos errores posturales. Pero las risas se endurecen a medida que la dinámica avanza y vira hacia el patetismo. La limpieza del oído o el ombligo se realiza a costa de un cuerpo que cede, pero se resiste a ser violentado; los pies y las uñas soportan el limado de aparatos eléctricos más aptos para trabajar la madera o el metal. Los cuerpos se presentan como el blanco de un control minucioso, represivo, nunca como sede de sensaciones o pulsiones.

"El hombre inmetódico vive extraño a sus propias cosas", reza el manual. Metódicos, los personajes de *Ars higienica* también se dedican a catalogar, nombrar y representar "especímenes". El trabajo de los intérpretes Fernanda Orazi y Agustín Vásquez es impresionante: sus criaturas no son la caricatura externa de un animal; al contrario, sus cuerpos –y los sonidos que les arrancan– evocan algo salvaje y cautivo desde la sutileza, no desde la obviedad, que se defiende ante la examinación externa. Hasta que, de a poco, el orden va descarrilándose. La "caminata con casos" (en la que se practica cómo camina un hombre junto a una señora o a dos señoritas, o un "superior" con "dos inferiores") genera atracciones entre sexos y rivalidades. Todo se acelera, los personajes se lanzan a experimentar miles de casos y terminan trotando a un ritmo descontrolado, transpirados y sin aliento. Lo mismo sucede en la escena de la comida. El "buen comportamiento" sugiere tomar los cubiertos en forma calculada, y loscomensales se embalan en una secuencia perfectamente sincronizada que termina por estallar. Y de vuelta a la disciplina, aunque el balde en el que enjuagan sus manos ya está mancillado por el jugo de la carne. Pero el grupo, tan preocupado por la pulcritud, no parece acusar ninguna contradicción entre la misión higiénica que encarnan y el contacto con la carne que establecen: la escurren, la pican como en una carnicería, la condimentan... y terminan de acicalarla con una siniestra devoción.

En este nuevo trabajo del grupo La Fronda, Ciro Zorzoli y su joven equipo dan muestras de originalidad y una profunda búsqueda. La atención jamás decae a lo largo de la hora que dura el espectáculo, y todo contribuye a crear ese ambiente sórdido al que el director imprimió un ritmo musical, como una partitura que se sostiene y alcanza momentos magistrales. Los mismos actores, sobre el final, cantan con destreza unas estrofas en latín, y la ironía que se desprende de la letra choca con lo grotesco de la situación.

Como en *Living, último paisaje* y *A un beso de distancia*, sus obras anteriores, Zorzoli sabe cómo combinar humor y crueldad y llevar al elenco a una zona de oposiciones y filtraciones que desestabilizan un determinado estado. "Ciertos elementos que aparecen acá tienen que ver con las otras obras", comenta el director. "El tema de la violencia, por ejemplo, ya aparecía en *Living*... Ahí los personajes luchaban por sostener la comedia estilo años cuarenta que representaban y que terminaba deshaciéndose, porque a algunos se les filtraban textos que hacían referencia a sucesos violentos del país. Y en *A un beso...*, los mecanismos de encuentro y seducción no llevaban a un encuentro con el otro: se usaba al otro para la satisfacción personal."

En *Ars higienica*, el manual de Carreño (suerte de biblia profiláctica que rigió sobre varias generaciones de venezolanos e hizo célebre a su autor, pedagogo, músico y político) impulsó a Zorzoli a investigar temas que la realidad misma puso sobre el tapete. "Lo encontré en un negocio de libros usados –cuenta–, y me pareció interesante el mundo que se podía desplegar a partir de él. Nuestro trabajo coincidió con la debacle del gobierno en diciembre del 2001, con la aparición de un caos y una miseria que venían de antes, pero saltaron más a la vista y fueron reprimidos. Y el libro resultó una excusa para trabajar cuestiones como la construcción de la naturalidad, la generación de un orden que termina conteniendo lo que podría ser de índole más salvaje o pasional, los intentos por clasificar y categorizar, que son maneras de conocer y de dominar. Pero la intención no fue llevar el manual a escena; es más: lo tuvimos en cuenta recién al final, cuando nos centramos en la oralidad. Durante los ensayos yo sugería puntas para desarrollar y consignas de improvisación; así fue surgiendo un material teatral casi autónomo del libro. Tuvimos que construir un mundo y después una pieza; ahí cruzamos lo que veníamos trabajando con textos que pertenecen al manual."

Según Zorzoli, las antinomias que maneja Carreño –lo limpio y lo sucio, lo natural y lo antinatural, lo civilizado y lo incivilizado– están impregnadas del pensamiento positivista de la época, que está lejos de haberse disipado. "Hoy se siguen trazando líneas drásticas entre lo que es civilizado, racional y limpio, y lo que es bárbaro, irracional y sucio. Eso se puede ver en el pensamiento común, por ejemplo, cuando se asocia un foco de pobreza con un foco de suciedad, peligro y violencia", comenta.

El montaje de *Ars higienica* rompe esas falsas alternativas, multiplica las interrogaciones (¿Hasta qué punto el hombre puede reglamentar su vida? ¿Para qué? ¿Hasta dónde puede reprimir a los demás y reprimirse? ¿Qué espacio deja al azar y el caos?) y genera imágenes que abren el sentido. Cada uno podrá bucear en su historia personal, en la del país o en ambas a la vez. "Es una obra abierta", concluye Zorzoli, director y dramaturgo, "y a mí me interesan mucho las distintas lecturas que se van formando".

Ars higienica, todos los sábados a las 23 en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Reservas al 4865-0014.

agenda

DOMINGO 20



Descubra su ADN

Cuando 50 años atrás descubrieron la estructura del ADN, James Watson y Francis Crick no habrían podido incluirlo ni en sus sueños más descabellados: un día el público haría cola para someterse a un sencillo experimento y llevarse su propio ADN nuclear en un cómodo frasquito de regalo. La experiencia "Descubra y llévese su ADN" cuenta con la coorganización de la Fundación Félix Azara y la Universidad Caece.
De 14.30 a 17.30 en el Planetario de la Ciudad, Figueroa Alcorta y Sarmiento. Gratis



Música

TANGUAPOS Sonia Abadi presenta su espectáculo *Tanguapos y Tangrelas*, letras que hablan de encuentros y desencuentros entretejidas con la historia del tango. Acompañan Héctor Vennera (guitarra y voz), Mariángeles González Toledo (flauta traversa) y José "Chiche" Curiale (bandoneón). Con los bailarines Salvador Angel Molinari y Stella Maris Hassan.
A las 20 en la Bodega del Café Tortoni, Avenida de Mayo 825. Entrada: $ 6

PASCUA Concierto de Pascuas con Rubén Ferrero y Nuevo Clásico interpretando obras de grandes autores universales.
A las 17 en el Museo Histórico Nacional, Defensa y Pavón. Gratis

TANGO El saxofonista Miguel De Caro continúa recreando clásicos del género con Walter Pángaro en guitarra y Osvaldo Tubino en bajo.
A las 19.30 en Bar Celta, Rodríguez Peña y Sarmiento. Entrada: $ 4.

PUB Concierto de Fabián Ledesma.
A las 21 en Pub Jones, D'Elía 1650, San Miguel. Gratis

Cine

VISCONTI Se exhibe *La caída de los dioses*, de Luchino Visconti. Con Dirk Bogarde y Helmut Berger. Debate y café.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

POESÍA La Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina (SEA), Ana Emilia Lahitte, Máximo Simpson, María del Carmen Colombo, Julio Bepré y María Victoria Suárez leen poesía. Coordina: Graciela Aráoz.
De 20 a 22 en la sala Rincón de la Lectura de la Feria del Libro (con carnet de la SEA, entrada libre).

Etcétera

BUM BUM Dj Christian S. (Alemania) y dj Matías Aguayo animan la superfiesta Bum Bum Club.
A las 22 en el Sham'rock, Rodríguez Peña 1220. Entrada $5

TALLER Abrió la inscripción para los talleres de narrativa literaria (a cargo de Mateo Niro) y de animación (por Ayar B) en Area Metropolitana, diseño, literatura y arte audiovisual.
Informes al 4982-5666.

FERIA Vintage, libros, fetiches en la feria retro Casa Amapola.
De 16 a 21 en Barzana 2024, Villa Urquiza.

TEATRO "Miedos, fantasías, realidades y métodos en el estudio del arte escénico". Charla abierta a cargo de Cristina Livigni para personas con vocación por el teatro o estudiantes.
A las 19 en Salta 745. Informes al 4307-9412.

LUNES 21



Fiesta, cine y LSD

Los cinéfilos siguen de fiesta. Peter Mettler, el director suizocanadiense se presenta en vivo y proyecta imágenes acompañado por un dj. Además se proyecta su largometraje *Gambling, Gods and LSD*, 180 minutos de un diario de viaje alucinado por cuatro países. Un film de mirada demorada que incluye una entrevista a una figura tan intrigante como Albert Hoffman, inventor del LSD.
A las 24 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Gratis



Música

PIANO El compositor, pianista y guitarrista brasileño Egberto Gismonti ofrece un recital de piano en la Sala Principal del Teatro Colón. Un recorrido imperdible por los sonidos del interior de Brasil, el jazz y la música contemporánea de quien compartió escenarios con Nana Vasconcelos, Hermeto Pascoal y Charlie Haden, entre muchos otros.
A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618. Entrada: desde $ 2.

Arte

GRILLO Continúa la muestra de xilografías del artista Rubem Grilo, uno de los mayores grabadores brasileños contemporáneos. 500 grabados de diferentes tamaños agrupados en cinco módulos. Desde miniaturas, arte menor y objetos inmaduros hasta una larga tira cinematográfica.
En el Borges, Viamonte y San Martín.

Cine y teatro

AUTOR En el ciclo "Cine europeo de autor" se proyecta *¿Qué sucedió realmente detrás de las imágenes?* (1986), con dirección y narración de Wernes Nekes, director de *Ulises*. Una frontera tensa entre el film documental y el experimental. Presenta el Goethe Institut de Buenos Aires.
A las 21 en la Sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. Gratis

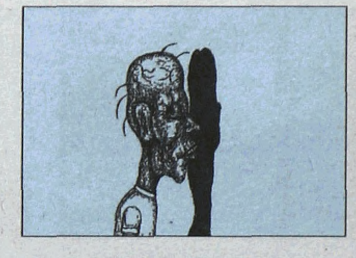
NOVECENTO Función de *Novecento*, un monólogo del dramaturgo italiano Alessandro Baricco interpretado por Jorge Suárez. Con dirección de Francisco Javier. Un eximio pianista que nació y murió en un barco.
A las 21 en el Teatro Patio de Actores, Lerma 568, 4772-9732. Entrada: $ 10 y 5 (jubilados y estudiantes).

Etcétera

LIBRO Presentación del libro *Tiempos de crisis, vientos de cambio*, de Mario Rapoport. Acompañan al autor Aldo Ferrer, Federico Schuster, Atilio Boron y Mario Wainfeld.
A las 18.30 en la Feria del Libro.

CREAR Clase abierta del taller "Crear creando", para despertar el potencial creativo e incentivar la capacidad de conocimiento a través del juego.
a las 19 en La Escalera, Juan B. Justo 889. Con inscripción previa al 4774-6533. Gratis

MARTES 22



Comics en el callejón

La Galería de Arte de Espacio Callejón presenta el último número de la revista *Tripero* e inaugura una muestra de los ilustradores y autores del pasquín que nació en el '94 y lleva siete números publicados. Historietas en blanco y negro con sello de autor y textos creados o adaptados para la ocasión. En este número, el invitado es Mariano Sapia. *Tripero* está editada en blanco y negro y tiene tapas en colores.
A las 19 en Humahuaca 3759. Gratis



Arte

ALGUIEN Inaugura *Alguien así*, la muestra de pintura de Marian Cvik Weber.
A las 19 en Ɛoo, Costa Rica 4661. Gratis

Música

SOLIDARIO La soprano argentina Gabriela Pochinki brinda un concierto a total beneficio de Casa Cuna.
A las 19 en el Salón Dorado del Teatro Colón, Libertad 621. Entrada: $ 20.

JAZZ Mainstream 5 se presenta en el ciclo jazzología para interpretar temas de Gerry Mulligan y Benny Glson.
A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Gratis

CARDOZO En el ciclo "Canciones" se presenta el guitarrista, cantante y compositor Edgardo Cardozo, integrante de Puente Celeste y el Bue trío, para presentar su cd *Años después*.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5

PAZ El conjunto Ad Passiones hace música para la paz.
A las 20 en la Iglesia de La Rábida, Belgrano 1502. Gratis

Cine

TERROR El Cine Club La Cripta exhibe *El hijo de Frankenstein* (1939, Estados Unidos), de Rowland V. Lee. Con Boris Karloff y Bela Lugosi. Una oscilación entre la comedia negra y el terror expresionista. Y en las variedades, *El Correcaminos*.
A las 22 en El Local, Defensa 550. Entrada: $ 2.

Etcétera

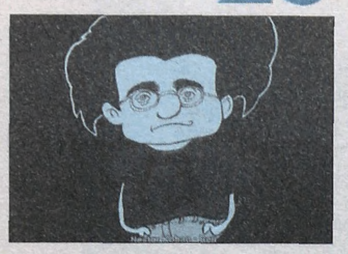
PSICO El Centro Dos invita a las conferencias "Particularidades de la transferencia en la práctica clínica con adolescentes", por Guillermina Díaz, e "Histeria", por Daniel Paola.
A las 18.30 y a las 20.30 en el Centro Dos, Pueyrredón 524 7º A y B. Informes: 4961-8281/8072. Gratis

POESÍA En el marco del ciclo del Café Literario Bollini, el poeta Rodolfo Alonso ofrecerá una lectura de sus obras y dialogará con Pablo Montanaro.
A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. Gratis

ESCRITORES En el ciclo "Escritores x escritores", Luisa Valenzuela y Javier Adúriz dan lectura a textos caprichosamente elegidos de la literatura nacional.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 23



Gramsci por Rep

Se presenta el libro *Gramsci para principiantes*, de Néstor Kohan y Miguel Rep. El escritor y ensayista Osvaldo Bayer se referirá a la vida y obra de Antonio Gramsci, así como al libro en particular. Un compendio de gráfica, historia y teoría.
A las 19.30 en el Bar Tuñón, Maipú 851. **Gratis**



Arte

PINTURAS Sigue la muestra de Miguel Varela, fondos y paisajes para apreciar la figura humana en temática tanguera.
De 14 a 19 en Hilda Solano, Alvear 1777. **Gratis**

PUNTO Sigue la exposición colectiva *Punto y Línea*, con obras de Andrés Sobrino, Julia Masvernat, Valeria Maculan, Lorena Ventimiglia y Silvia Gurfein. La consigna: dos colores y cinco cubículos.
De 9 a 24 en El espacio, Niceto Vega 5635. Hasta el 7 de junio. **Gratis**

VAN GOGH Continúa la gran exposición *homenaje* a Vincent Van Gogh (1853- 1890). 13 obras de artistas argentinos inspirados en la obra del pintor holandés. Pérez Celis, Pedro Pont Verges, Rikelme y más. Auspicia la Embajada de los Países Bajos.
De 11 a 21, hasta el 1º de junio, en Zurbarán, Cerrito 1522. **Gratis**

PINTURA Inaugura la muestra de Lidia Makaroff, discípula de Bernardo Di Vruno y miembro del Atelier 17 de William Hayter en París.
A las 19.30 en el Café de la Seda, Armenia 1820. Hasta el 8 de junio.

Teatro y música

DEI Función de *Fani Dei*, de Julián López Rousso, Silvia Goldstein, Esther Huergo y Hernán Costa. Fani deambula por los bordes mientras aguarda ser operado.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2. Repite el sábado a las 21.30.

CORO Para salvar a la Escuela Nº 536, Colonia San Juan Bosco de San Pedro (Misiones), se presenta el grupo de niños del Coro Kennedy. El objetivo: reunir fondos para la reconstrucción de la escuela.
A las 19 en el Banco Ciudad, Esmeralda 660. Entrada: $ 5.

Etcétera

SILUETA Taller para aprender una nueva forma de mirar la propia forma.
A las 10 en La Escalera, Juan B. Justo 889. Con inscripción previa llamando al 4774-6533. **Gratis**

BUTOH Entrenamiento raíz butoh, técnicas de danza japonesa, coordinado por Quio Binetti.
Informes al 4958-0920.

ADN Charla sobre "ADN, Episodio II: El ataque de los clones", un debate sobre la clonación en plantas, animales y humanos.
A las 19 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

JUEVES 24



Egorama Club

Primera edición de Egorama Club, un evento ideado por Cream Ressort (Berlín), Co of Sound (Buenos Aires) y el grupo de performance liderado por Naiber que busca rescatar la fiesta como espacio lúdico, hedonista, brillante, decadente y naïf. Con un *line-up* de músicos y dj seleccionados para mantener la fiesta arriba. Además, show en vivo de Viernes y sesiones de dj Juan Baywatch y luego, Carla Tintoré y Mariano dc.
Desde las 24 en El Dorado, Hipólito Yrigoyen 947. Entrada: $ 6.

Etcétera

ACIDO Presentación del número 5 de la revista *Acido Surtido*, una publicación que en este número transita por el *frenesí*. Distintos artistas exponiendo a su modo.
A las 19.30 en Lelé de Troya, Costa Rica 4901.

REPRESENTACIÓN Mesa redonda sobre "José Luis Castiñeira de Dios: música y representación", reflexiones sobre el teatro y el cine como espacios de convergencia del lenguaje.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

FIESTA Podestá, el mítico club de copas, cumple siete años y lo celebra con una superfiesta donde tocan Bristol. Como DJ invitados, DJ Buey y Costera Criolla y los DJ residentes Juanma Grillo y Tobías Calcarami.
A las 23 en Podestá, Armenia 1740. Hasta la 1. **Gratis**

FELIZ Performance y juego organizados por www.espaciofeliz.com.ar
Emociones seguras y garantizadas.
A las 20 en Cochabamba 360, 4300-2364. **Gratis**

NATAS El trío Los Natas despide *Corsario negro* y adelanta nuevos temas. Con proyecciones especiales e invitados.
A las 21 en Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada: $ 5.

Cine y teatro

FANTÁSTICO En el ciclo "Popurrí Fantástico" se exhibe *Planeta Tierra* (1974), un insólito piloto para televisión creado por Gene Rodenberry. Un científico despierta de un largo letargo y encuentra un mundo dominado por mujeres. Además, obsequios y sorteos.
A las 21 en el Centro Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**

FEINMANN La Dirección del Libro proyecta *El amor y el espanto* (2000), de Juan Carlos Desanzo, con guión de José Pablo Feinmann.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

TABLITA Siguen las funciones de *La tablita*, de Julio Molina. En una parrilla al paso se entrecruzan cuerpos, hábitos, deseos y gustos. Con Gabriel Fernández, Sebastián Wasersztrom y Cristian Martínez.
A las 20 en el Rojas, repite viernes y sábado a las 21, Corrientes 2038. Entrada $ 2.

MICHIGAN Nueva función de *Michigan*, sobre la cama, duermen Iris y Bruno, suena el teléfono. De Mariela Verdinelli y Alberto Ajaka.
A las 21 y viernes a las 22, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 2.

VIERNES 25



Angels of Harlem

El concierto del coro Harlem Gospel Choir, popularizado por U2 en el video de *I still haven't found what I am looking for*, se presenta en Argentina en el marco del Latin American Tour 2003 "Por la Paz en el Mundo". El coro neoyorquino, integrado por cantantes y músicos de las iglesias del barrio negro, se formó para recaudar fondos para caridad y entender la cultura africano-americana y su música inspiracional, el gospel.
A las 21 en el teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: de $ 18 a $ 45.



Inacabado

¿Cómo es tu cotidianidad con los otros? Estrena *Inacabado*, de Mariela Asensio. Con Martín Urbaneja y Graciela Lauro. Una metáfora sobre el sometimiento, la perversión y el temor.
A las 21 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5.

Música

PAMPA Diego Mizrahi presenta su primer disco solista, *Pampa Lucha*.
A las 22 en el Teatro Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ desde 10.

FOLKLORE Melania Pérez presenta los temas de su disco *Igual que el agua... cantando*, un disco de chacareras, huaynos, zambas, vidalas y más.
A las 21 en la Casona del Teatro, Corrientes 1975.

Cine

ALMODÓVAR Se exhibe *Kika*, de Pedro Almodóvar. Con Victoria Abril y Verónica Forque. Debate y café.
A las 21.30 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

BRASIL Se proyecta *Eu tu eles* (2000), de Andrucha Waddington. La historia de una mujer que comparte su casa con tres maridos. Un film inspirado en un hecho real, nominado al Oscar como mejor film extranjero en 2001.
A las 19 en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis**

Etcétera

VANGUARDIAS Conferencia "Las vanguardias en las letras y las artes", con Hugo F. Bauzá, Leandro de Sagastizábal y Jorge Dubatti. Además se presenta el número IV de la revista *Itinerarios. Literatura y Artes* (Eudeba), dedicado a las vanguardias y a Norah Borges.
A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

POESÍA Tom Lupo recita a Jorge Luis Borges con formato "unipersonal teatral". Lo acompaña el músico Bernardo Baraj.
A la 1 en Notorious Bar, Callao 966, 4813-6888. Entrada: $ 10.

LETRAS Ciclo de Lecturas poéticas "Vengan a leer al Rojas". Participan poetas de la Editorial independiente Libros de Tierra Firme. *A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**

FIESTA Cierra el Festival de Cine Independiente con brindis, dj Trincado, Tomy Jacobs e Indamix.
A las 23.30 en SuperClub. Bs. As. News, Libertador 3883. Entrada: $ 10.

PRENSA Se presenta el libro *Ataques a la prensa. Informe anual 2002/2003*, un monitoreo de la Asociación Periodistas de las violaciones a la libertad de expresión en la Argentina. Con Nelson Castro, Norma Morandini y Carlos Gabetta.
A las 17.30 en la sala José Hernández de la Feria del Libro. **Gratis**

SÁBADO 26



Buscando a Madonna

La actriz Emilia Mazer encara el potente unipersonal *Buscando a Madonna*, de Enrique Medina. Mazer, recién llegada de España, interpreta a Lucy, una chica de la calle que reparte estampitas por los colectivos mientras sueña con ser como Madonna, su máxima ídola. Un personaje desvalido y tragicómico que repiensa el ataque publicitario y mediático. Nominado a los premios ACE como Mejor Espectáculo Unipersonal.
A las 24 en Terraza Teatro Bar del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 10.



Teatro

PERRAS Se repone *Perras*, una investigación teatral dirigida por Enrique Federman que indaga en algunos de los tantos aspectos de la bestialidad. Con Néstor Caniglia y Claudio Martínez Bel.
A las 21.30 en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 7.

MITO Siguen las funciones de *Donde más duele (sobre el mito del texto de Don Juan)*, de Ricardo Bartis. Con Analía Couceyro, María Oneto, Gabriela Ditisheim y Fernando Llosa.
Viernes y sábados a las 22 y domingos a las 20 en Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 10.

ABSURDO Más funciones de *Charcalarga*, absurdo naturalista en un acto y epílogo sonoro. Una historia de amor y una mujer-pez, de Andrés Binetti.
A las 23 en La Almohada, Sánchez de Bustamante 728. Reservas al 4958-6444.

FONTANARROSA Siguen las funciones de *Te digo más*, obra teatral sobre un libro de Fontanarrosa. Una mesa de bar donde se descubren las fantasías y confesiones de un grupo de amigos. Con Pablo Brichta y Manuel Vicente.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460, 4342-7650

Cine

VISCONTI Se exhibe *Grupo de familia*, de Luchino Visconti. Con Silvana Mangano, Burt Lancaster, debate y café.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

Música

MIMÍ Presentación de Mimí Maura.
A las 23 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 12.

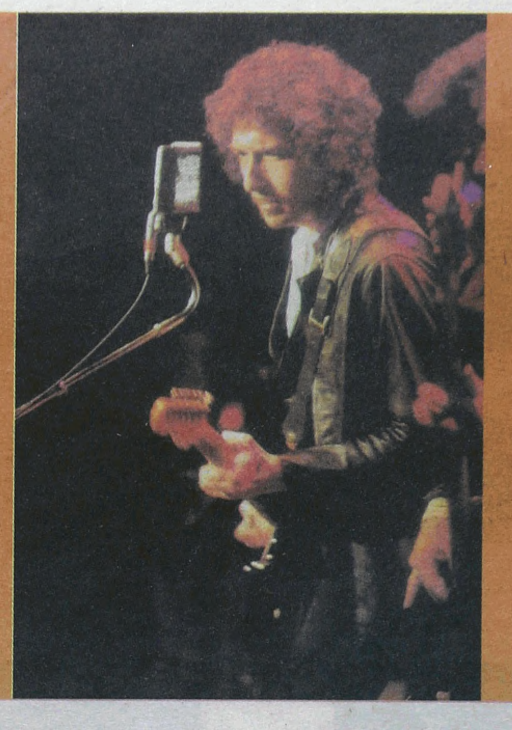
CORO Concierto del coro de cámara de la Municipalidad de 3 de Febrero, bajo la batuta de Susana Galimberti.
A las 19.30 en la Iglesia de La Rábida, Belgrano 1502

Etcétera

AUDICIÓN En el ciclo "Las grandes obras de la historia", se escuchará a Sigiswald, Barthold y Wieland Kuijkena haciendo Tres sonatas de Claude Debussy, el compositor que más luchó por destruir las formas tradicionales.
A las 16 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

ACTUACIÓN Charla informativa sobre el taller de actuación que se dictará a partir de mayo, basado en los géneros del absurdo, la parodia y la nueva dramaturgia.
A las 19 en Cabaret Voltaire, Bolívar 673, 4307-6434.

¡BOB MÍO!



MÚSICA Las mejores voces del *gospel y el spiritual* se reunieron para grabar *Gotta Serve Somebody*, un disco que exhuma buena parte de las canciones que Bob Dylan compusiera entre 1978 y 1983, luego de que una inesperada aparición divina lo convirtiera al más desenfrenado de los cristianismos. Rodrigo Fresán revisita esos turbulentos años de trance en que Dylan anunciaba el fin del mundo, arengaba al bautismo universal, denunciaba a la Unión Soviética por satánica y producía discos notables y exitosos como *Slow Train Coming*.

POR RODRIGO FRESÁN

Es raro un tipo para el que los domingos siempre fueron nada más que ese día que viene después del sábado y antes del lunes asegure de golpe que se ha convertido al más furibundo de los cristianismos. Pero es más raro todavía que el tipo en cuestión sea un judío llamado Robert Allen Zimmerman, mejor conocido en el mundo entero como Bob Dylan. Increíble pero cierto. Y la transformación mística tuvo lugar en una sola noche de 1978, en medio de una gira, en –las versiones divergen– San Diego o Tucson City, EE.UU., luego de que alguien del público le arrojara una cruz de plata al escenario y él se arrodillara a recogerla. Y semejante metamorfosis –que según los especialistas se mantuvo hasta finales de 1983 y deparó grandes canciones y un desconcierto todavía más grande– vuelve a quedar a la luz, tantos años después, en el flamante álbum *Gotta Serve Somebody: The Gospel Songs of Bob Dylan*. Un compacto expansivo donde se juntan grandes voces de la música *gospel* y *spiritual* para versionar canciones de aquellos venerables e incendiarios discos –*Slow Train Coming* y *Saved*–, alabar a Dios y honrar al Señor. Al Señor Bob Dylan.

Abrid vuestros misales en el himno titulado "When He Returns". Ahora, todos juntos.

GLORIA

De acuerdo, siempre hubo síntomas, destellos. El mismo Bob Dylan definió alguna vez su disco *John Wesley Harding* como "el primer álbum de rock bíblico", y varias de sus canciones (como las de buena parte de sus reverenciados *bluesmen*) desbordaban de alusiones a Dios y, sobre todo, al Diablo. Pero Dylan también se había reído del Sermón de la Montaña en "Up to me" y se había disfrazado de Jesús *beatnik* en "Shelter from the Storm". Era como decir que Fellini (que, de acuerdo, murió bien confesado y muy temeroso) fue un católico ferviente porque inundó sus películas de curas, monjas y apariciones milagrosas en las afueras de Roma.

A finales de los setenta, Dylan experimentaba el que hasta entonces era su más intenso vía crucis. El rencor de los *folkies* neoyorquinos ante su éxito, la condena de los *unplugged* cuando se pasó a la guitarra eléctrica, las bestiales giras anfetamínicas, el accidente de moto que pudo haber sucedido o no... Pero nada se comparaba con la seguidilla de divorcio virulento y público de la madre de sus hijos, la resaca por la farra con la *Rolling Thunder Revue*, las burlas unánimes recibidas por su docudrama *Renaldo y Clara* y el desinterés –después de una serie de éxitos críticos y de ventas– por su nuevo disco *Street Legal* y por el, para muchos, "look estilo Las Vegas" con el que lo promocionaba por los escenarios de Estados Unidos, anunciando, desde el single "Changing of the Guards", que "El Edén está en llamas". Todo esto condimentado con polvitos mágicos para empolvarse la nariz (y la nariz de Bob es una nariz grande) y demasiadas novias de una noche y desayuno. La verdad sea dicha: debido a esos inevitables flujos y reflujos de la vida pop, pocos creían en Dylan por entonces. Y Dylan estaba listo para dejar de creer en sí mismo y ponerse a creer en algún otro.

GLORIA

En la profunda noche del alma, entre un concierto y otro, a solas en su habitación, Bob Dylan sintió que –son sus palabras– "Jesús se me apareció como el Rey de Reyes y el Amo de Amos y me movió la cama". O algo así. Para la hora de los huevos revueltos y el café casi transparente, ya se consideraba un converso que acababa de renacer. Seis noches después, Dylan salía al escenario del Convention Center de Forth Worth, Texas, con una considerable cruz colgando del cuello y cambiando la letra de "Tangled Up in Blue": la mujer que antes citaba versos de Dante ahora citaba versículos de la Biblia. Y Dylan no paraba de componer nuevas canciones y de conversar por teléfono con Mary Alice Artes, una amante que lo había dejado "para reencontrarse con el Salvador", la inspiradora de nuevos temas como "Precious Angel" y "Covenant Woman". De golpe, los últimos shows de ese tour mundial de 115 fechas –conocido entre los íntimos como "The Alimony Tour", o La Gira Para Pagar el Divorcio– aparecían salpicados de melodías nuevas y letras de lo más espirituales, y –lo más desconcertante– el siempre parco Dylan ahora presentaba sus nuevas creaciones con largas diatribas religiosas en las que el apasionado cantante de protesta cedía su lugar sorpresivamente al más comprometido de los protestantes.

Terminada la gira, Dylan se enroló en las filas de la casi fundamentalista Vineyard Church of Christianity. Cuatro días por semana para leer la Biblia. Dylan –era de esperarse, así lo confirma otro de los fieles– siente un particular entusiasmo con el Libro de las Revelaciones y cuando les piden a los asistentes que narren sus sueños. El resto del tiempo Dylan se la pasa fumando un Marlboro tras otro en el estacionamiento de la iglesia, con el cuello de su campera de cuero subido hasta casi los ojos. Aun así aguanta tres meses y medio. Tiempo después comentaría: "El período de mi conversión religiosa forma parte de mi experiencia. Era algo que tenía que suceder. Cuando yo me meto en algo, me meto a fondo. No me quedo mirando desde afuera".

Con el tanque lleno y el espíritu satisfecho, Dylan vuelve al camino y sus fans comienzan a sentirse ligeramente desconcertados. ¿Quién es ese tipo que desde el escenario les advierte que Jesús está en camino y que esta vez viene con una espada grandota para borrarnos a todos de la faz de la Tierra? Los periódicos y críticos empiezan a hacer correr la mala nueva: ahora, en un concierto de Dylan, es muy difícil oír "Like a Rolling Stone" y muy fácil oír "Knockin' On Heaven's Door" con una letra nueva en la que ya no era un cowboy agonizante el que golpeaba las puertas del cielo sino un rocker que había visto la luz y –para inquietud general– quería que todo el mundo la viera con él.

Para mediados de 1979, Dylan estaba listo para comunicarle su visión al mundo. Una visión que ha reemplazado aquello de "Ev'rybody must get stoned" por "Todos deben correr a bautizarse". Y por una vez –a diferencia de su habitual sistema Ed Wood, de grabar rápido y sin repetir tomas– Dylan quería que su visión sonara *bien*. Así recluta la guitarra de Mark Knopfler y la batería de Pick Whiters (de Dire Straits, que llevaron al número 1 de ventas al muy dylaniano "Sultans of Swing"); se suman el bajo de Tim Drummond, *session-man* y miembro de la banda de Ry Cooder, los teclados de Barry Beckett, los bronces implacables de la Muscle Shoals Horns, las voces de Carolyn Dennis & Regina Davis, y –detalle impecable– la producción del legendario Jerry "Memphis" Wexler, famoso por sus trabajos para Aretha Franklin, Ottis Redding y Ray Charles.

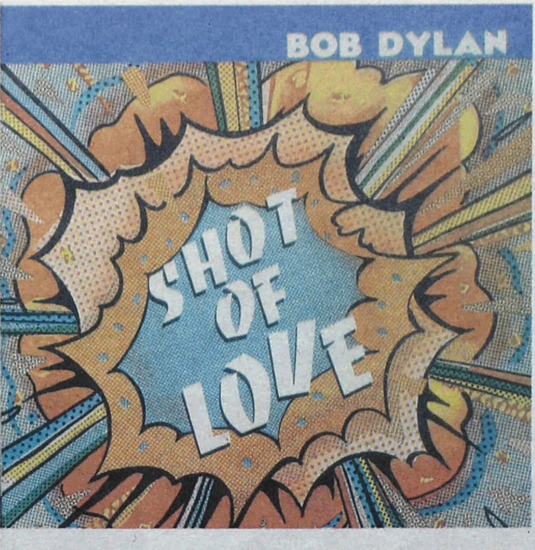
Dylan llega a la primera sesión con un puñado de canciones nuevas que interpreta para los músicos en piano y guitarra. Knopfler piensa que es un chiste. "¿Es idea mía o todas las canciones son sobre Dios?", pregunta con cautela. Wexler –cuando Dylan intenta convertirlo ahí nomás– le advierte: "Bob, estás hablando con un judío ateo confirmado de 62 años de edad. No gastes energía. Mejor hagamos un muy buen disco".

Y el muy buen disco se hizo. Y Bob vio que era bueno.

ALELUYA

En principio, la idea era que las canciones de *Slow Train Coming* las grabara otro u otra: alguna estrella de la música *spiritual y gospel*. "Esas canciones me daban un poco de miedo", le confesó Dylan al siempre extático Bono no hace mucho. Pero al final Dylan se hizo cargo y puso todos los pecados y toda la carne en el asador. Las canciones se dividían claramente en dos grupos: las que agradecían la iluminación recibida y las que condenaban la oscuridad de los otros. Para Dylan –ése era el motor oculto en su nueva encarnación– el fin del mundo estaba cerca, la Unión Soviética e Irán eran instrumentos de Belcebú y ya era hora de que "los sheiks dejaran de pasearse por su patria como reyes decidiendo el futuro de América desde Amsterdam o París". En "Precious Angel" advertía que "se cree o no se cree, y no hay terreno neutral",





mientras que en la despojada y final "When He Returns" aseguraba que Jesús venía esta vez con ganas de patear templos y se había acabado toda esa tontería de ofrecer la otra mejilla. *Rolling Stone* –en una reseña de dos páginas firmada por su director, Jan Wenner– señaló que *Slow Train Coming*, más allá de su temática, era uno de los mejores discos de toda su carrera: Dylan sonaba y cantaba como nunca, y "su voz es el regalo más grande que Dios alguna vez le pudo haber hecho". Tenía razón. Y –sorpresa– *Slow Train Coming* subió en los rankings y permaneció allí durante veintiséis semanas hasta convertirse en el segundo álbum más vendido en toda la carrera de Dylan hasta entonces. Milagro: *Slow Train Coming* vendió más que *Blonde on Blonde* y *Blood on the Tracks* y, por si todo esto fuera poco, la letra juguetona de la canción-reggae "Man Gave the Name to All the Animals" terminó convertida en un exitoso libro para niños.

Distinto era lo que ocurría en sus shows, donde un Dylan flamígero y arcangélico arremetía contra árabes, judíos, homosexuales, cantantes pop que "se prostituían cantando semidesnudas" y diversos perros infieles con una intensidad por lo menos incómoda, pero también –hay que decirlo– fascinante. Los conciertos de Dylan se habían convertido en verdaderas performances, y el aire de su protagonista oscilaba entre el de un pícaro a la Robert Mitchum en *La noche del cazador* y el de un Jim Jones eléctrico con ojos pintados y camisa abierta.

Testigo de esa nueva gira que comenzó el 1 de noviembre de 1979, el *New Musical Express* de Inglaterra tituló con ironía: *DYLAN & DIOS: ES OFICIAL*.

HOSANA

Ah, Dylan no paraba de componer y ahora los shows estaban armados nada más que con canciones devocionales, y al que no le gustara ya sabía dónde estaba la puerta. Y por primera vez en la historia no era demasiado difícil conseguir entradas para uno de sus conciertos. Y el público gritaba "¡Rock and Roll!" y Dylan respondía que "no habrá rock and roll hasta que el Anticristo que está suelto aquí esta noche muestre su rostro y pida clemencia, amiguitos". Y las críticas eran espantosas. Y Dylan decidió volver a los estudios y grabar *Saved*, una virtual continuación de *Slow Train Coming* –con buena parte de los músicos de aquél y Wexler una vez más en la consola– y ya empezaba a sentirse la fatiga de materiales. *Saved* no le gusta a nadie ya desde su horripilante portada (no está de más apuntar que *Slow Train Coming*, *Saved* y *Shot of Love*, la trilogía cristiana de Dylan, comparten una espantosa dirección de arte), y los mismos que se habían prosternado ante el primero ahora se burlan del segundo. Aunque la cosa a Dylan no parece preocuparlo mucho: también se rieron de Jesús después de idolatrarlo, ¿o no?

La verdad sea proclamada: *Saved* (1980) no es tan malo, pero sí más patológico. Lo que no quita méritos a las tumultuosas "Solid Rock" y "Pressing On", las dulces "Covenant Woman" y "Saving Grace" y ese solo de armónica en "What Can I Do For You?". En cualquier caso era mucho mejor y más compacto que *Shot of Love* (1981), donde ya todo está como colgado con alfileres y en cuyos alrededores se manifiesta el furioso single "The Groom Still Waitin' at the Altar" (con el que gana su primer Grammy) y en su final, como una caricia redentora, "Every Grain of Sand", una de las mejores canciones de Dylan: un tema religioso que cita directamente la Biblia, sí, pero apelando ahora a una forma cósmica y pacífica y privada de entender la religión. Alguien del entorno del artista comenta lo que ya es sabido: "Dylan es un explorador. Y cuando ya no queda nada que explorar, a otra cosa". En 1983, Dylan edita un disco con tapa linda (en la que da la cara) y título revelador: *Infidels*. Producido por Mark Knopfler –a quien Dylan casi enloquece cambiándole sus mezclas de lugar y descartando los mejores tracks–, *Infidels* insiste en visiones apocalípticas que otra vez, como en los viejos tiempos, están más cerca de William Blake que del Vaticano. "Ya no hay seguridad ni en el palacio del Papa", canta allí Dylan, y están los que aseguran que por entonces Dylan se hizo un tiempito para grabar todo un disco de canciones hasídicas que algún día será recuperado de las bóvedas de la Columbia Records. Lo que sí es seguro es que Dylan había vuelto a creer en sí mismo. Después de todo, Jesús no había llegado y Satán se había ido a dormir la siesta: mejor dejar el fin del mundo para otro día.

Infidels era su mejor álbum en mucho tiempo. Y, sí: al tercer disco, Bob resucitó.



Los fans empiezan a sentirse ligeramente desconcertados. ¿Quién es ese tipo que desde el escenario les advierte que Jesús está en camino y que esta vez viene con una espada grandota para borrarnos a todos de la faz de la Tierra?

AMÉN

Aquí y ahora, *Gotta Serve Somebody - The Gospel Songs of Bob Dylan* recupera aquella extraña época cristiana y lo hace a lo grande: escogiendo las mejores canciones de *Slow Train Coming* y *Saved*, volviéndolas a grabar con músicos de aquella bendita banda (a la que se suman invitados estrella como los tecladistas Billy Preston y Spooner Oldham) y prestándoselas a las voces de venerables de la misa movidita como Shirley Caesar (que a pedido de Dylan cantó "Gotta Serve Somebody", ganadora de diez Grammy, mientras Bob recibía el premio Lifetime Achievement en el Kennedy Center en 1997, de manos de Bill Clinton, otro pecador), Lee Williams And The Spiritual QCs ("When You Gonna Wake Up"), Dottie Peoples ("I Believe In You"), Los Fairfield Four (que aparecen en la *O Brother, Where Art Thou?* de los Hermanos Coen y se encargaron entonces de "Are You Ready"), los Sounds Of Blackness ("Solid Rock"), Aaron Neville ("Saving Grace"), Helen Baylor ("What Can I Do For You?"), el Chicago Mass Choir ("Pressing On"), los Mighty Clouds Of Joy ("Saved"), Rance Allen ("When He Returns") y un último tema que es la hostia: Bob Dylan y la portentosa Mavis Staples cantando a dúo un "Gonna Change My Way Of Thinking" reescrito especialmente para la ocasión.

La crítica ha celebrado la idea. "Dylan reclama para sí otro rincón más de la música popular americana", "Dylan se nos revela como uno de los más grandes autores de música gospel" y "¡Wow!" son algunos de los comentarios en la prensa de estos días; los especialistas del espíritu santo cantado aseguran que toda iglesia que se respete debe tener una copia en su sacra discoteca. Y lo cierto es que *Gotta Serve Somebody* está muy por encima de los cada vez más habituales tributos colectivos que se le ofrecen a Dylan, al mismo tiempo que permite vislumbrar, desde otro ángulo, uno de los períodos más fértiles y apasionados del artista.

Ya se sabe lo que ocurrió después. Durante el resto de los ochenta, Dylan fue poseído por el demonio: vestuario ridículo, discos grabados casi en la ducha (la decadente y perversamente fascinante trilogía compuesta por *Empire Burlesque*, *Knocked Out Loaded* y *Down in the Groove*), actuaciones en películas risibles y clips sórdidos para MTV, apariciones fantasmales en "We Are the World", intervención catastrófica en el Live Aid. Después –como de costumbre– reaparición con el exitoso chiste de los Travelling Wilburys y el portentoso *Oh Mercy* para casi enseguida, luego del extraño *Under Red Sky*, desaparecer detrás de discos de *covers* primitivos, recibir homenajes varios, flirtear con la muerte por una infección cardíaca y salir de terapia intensiva con *Time Out of Mind*, y darse una vueltita para cantarle al Santo Padre (cobrando, claro). Y quién puede predecir qué ocurrirá mañana.

Con Dylan –el mismo Bob de siempre– nunca se sabe.

Mientras tanto y hasta entonces, un último, atendible y bíblico detalle: *Love and Theft*, su última obra maestra, salió a la venta el 11 de septiembre de 2001. Esa mañana inolvidable en que los aviones decidieron atravesar edificios.

Apocalipsis Bob ataca de nuevo. Ahora y siempre.

Nota para fanáticos religiosos: los sermones improvisados durante los conciertos de la gira JesusBob Superstar fueron recopilados en forma de libro. Todo lo que allí sucedió es diseccionado en textos con títulos encendidos como "Restless Pilgrim: The Spiritual Journey of Bob Dylan" ("El peregrino incansable: el viaje espiritual de Bob Dylan"), de Marcia Ford, y "Prophecy in the Christian Era: A Study of Bob Dylan's Work from 1961 to 1967 Emphasizing His Use of Enigma to Teach Ethics & Comparing Him to Dante Alighieri & Other Poets" ("La profecía en la era cristiana: un estudio sobre la obra de Bob Dylan entre 1961 y 1967 con el énfasis puesto en su utilización del enigma para enseñar ética y comparándolo con Dante Alighieri y otros poetas"), de Jenny Leden. Lectura imprescindible sobre el asunto: el ensayo "Dylan: What Happened?" ("Dylan: ¿qué pasó?") de Paul Williams, incluido en su libro Bob Dylan: Watching the River Flow). R

BAFICI 2003

CÁMARA LÚCIDA



BUSCANDO DESESPERADAMENTE A ADA

Tras las huellas de Ada Falcón, *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* inventa el documental como ejercicio de espiritismo.

POR EDGARDO COZARINSKY

Necromancia es el nombre de un saber secreto sobre el reino de los muertos, el poder de convocarlos, de entrar en comunicación con ellos. Es algo que el cine desde sus comienzos ha abordado con audacia y naturalidad: la imagen registrada guarda un simulacro de vida; acaso, como un vampiro, la agota y consume al trasvasarla a la forma que la conservará: metáfora del retrato oval de Poe, citada por Godard en *Vivir su vida*.

La mesa de montaje –llamada en la Argentina "moviola", marca comercial que terminó por designar al objeto genérico, como en otro tiempo lo hizo "victrola" con el tocadiscos– era, antes de los procedimientos virtuales que impuso el video, el instrumento esencial de la sintaxis cinematográfica. En ella, sobre dos platos giratorios, corría la película impresa, se la detenía para permitir el corte y el pegado que crearían una ilusión de movimiento, de continuidad, en una palabra: de vida.

Tables tournantes se llaman en francés las mesas alrededor de las cuales se reúnen los participantes en una sesión de espiritismo, en las que se tocan sus manos, sobre las que aparece el ectoplasma, o la voz, o alguna forma de inasible, invisible presencia del muerto que se invoca.

Necromancia, espiritismo, montaje... Mesas giratorias... El texto más hermoso sobre el poder de convocar a los muertos por medio del cinematógrafo es el Guillermo Cabrera Infante sobre *Vértigo* de Hitchcock, en *Arcadia todas las noches*. Ese texto parece iluminar tácitamente el film de Sergio Wolf y Lorena Muñoz *Yo no sé qué me han hecho tus ojos*.

Como en los ejemplos clásicos de film *noir*, el motor narrativo es la busca de una mujer desaparecida. No se trata necesariamente de una mujer muerta; puede haberse escondido, puede haber adoptado una nueva identidad. El esquema de *Adiós muñeca* de Chandler ha dado en cine sus mejores frutos en films que no se limitan al género, que recogen sus ecos y sugerencias en un ámbito ajeno. (Pienso en Antonioni, que desde *Crónica de un amor* hasta *Identificación de una mujer* ha elaborado variaciones sobre el tema.)

La "mujer desaparecida" del film de Wolf y Muñoz es Ada Falcón, la popular, caprichosa, pasional cantante de tangos que en los años '30 fue ídolo del show business porteño, acosada por el periodismo de chismes. Súbitamente, tempranamente, esa estrella eligió eclipsarse para llevar una existencia monástica en la sierras de Córdoba. Pero la anécdota de la Falcón me interesa menos, fuera del film, que como pretexto de un dispositivo cinematográfico correspondiente a esa práctica oscura de la necromancia.

Philip Marlowe porteño, Wolf recorre, solitario, obcecado, infatigable, las calles de un Buenos Aires que sus pasos transforman en el decorado de un cine difunto. Esos pasos hacen eco, en fugaz visión, a los de Petrone, Francy y Chiola sobre una acera de *Monte criollo* de Mom, o convocan la aparición de los pies inverosímiles de Aída Oliver, bailando una rumba con tacos altos en *Noches de Buenos Aires*, de Romero.

Para hallar los rastros de Ada Falcón, es toda una Atlántida hundida, de cabarets, tango y cine nacional, que los años '40 iban a clausurar, la que reflota en este océano nocturno que a lo largo de poco más de una hora el montaje del film explora.

Como en *Por la vuelta* de Cristian Pauls, en ***Yo no sé qué me han hecho tus ojos***, el metafórico "detective", allí de una música cuyo poder no puede definir, aquí de un ídolo borrado, interroga fachadas ciegas del presente que alguna vez fueron los lugares de diversión de una ciudad que ya no existe. El procedimiento me conmueve muy personalmente. En una ocasión me entregué a una evocación parecida, pero en mi caso fueron los cines que frecuenté en mi adolescencia, mientras que estos cineastas, tanto más jóvenes que yo, buscan las huellas de algo que nunca conocieron, algo no sólo anterior a sus vidas sino incluso a la mía. Y al hacerlo ponen en juego lo más propio del cinematógrafo.

No es casual que cuando el film convoca a conocedores de la historia del tango para que hablen de la ausente, la reunión ocurre alrededor de una mesa, único punto iluminado en medio de una oscuridad que sugiere inmediatamente la sesión de espiritismo. Y es inevitable que cuando la Falcón, descubierta en su refugio, es confrontada en la pantalla de un televisor con su propia imagen y su propia voz de antaño, no se reconozca: esos retazos de su identidad pretérita ya le son ajenos.

El cine argentino de los años '30, decía Alberto Tabbia –que por algo estimaba tanto a Wolf–, tenía su eje en el cabaret, espacio privilegiado donde se rozaban la clase "alta" y la mala vida. Allí esbozaban una relación, acaso puramente convencional, pero en esa convención lo imaginario de la época se reflejaba mejor que en cualquier noción de realismo. Antes que las insoportables ingenuas y las adaptaciones de "clásicos de la literatura universal" lo invadieran, que la protección estatal lo domase, hubo un cine nacional que Tabbia llamaba "balbuceo elocuente" y es su presencia fortísima la que siento revivir en las sombras que este film anima.

Al dar por sentado que lo imaginario es parte de la historia, que le da forma y sentido, y que no sólo la padece, ***Yo no sé qué me han hecho tus ojos*** borronea las pistas de géneros y retóricas, anuda inextricablemente documento y ficción, trabaja en la dirección más audaz del cine actual.

Yo no sé qué me han hecho tus ojos, de Sergio Wolf y Lorena Muñoz, el lunes 21 a las 21.30 en el Hoyts 8 del Abasto (Corrientes 3247), el martes 22 a las 22 en el Hoyts 7 y el miércoles 23 a las 14.30 en el Cine Cosmos (Corrientes 2046).

CINE ARGENTINO Dos de las buenas sorpresas que reserva el V Festival Internacional de Cine Independiente están en "Lo nuevo de lo nuevo", la sección que acoge a los films argentinos recién salidos del horno. Una, *Imposible* (antes llamada *Nocturno*, de Cristian Pauls), monitorea el estado de las cosas sentimentales a lo largo de tres noches de pasión y malentendidos; la otra, *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* (Sergio Wolf y Lorena Muñoz), mezcla el documental con el thriller y sale en busca de una gloria perdida del tango de los '30.





ENCRUCIJADA

En *Imposible*, dos parejas se acercan, se cruzan, se alejan y vuelven a cruzarse en un tablero amoroso cuyas reglas secretas van conociéndose sobre la marcha. El director se explica.

POR LUCIO B. DABOVE

¿Hay en *Imposible* un diagnóstico sobre el estado de cosas amoroso? ¿Cuál sería?

–Diagnóstico no, es mucho. Más bien hay apuntes sobre algo que entiendo cada vez menos y cuyo misterio me produce ganas de saber. ¿Por qué dos personas se encuentran y deciden seguir? Hay ahí algo que desborda toda racionalidad, que parece inexplicable. Pienso muchas veces en que la naturaleza del amor es refractaria, imposible de reducir a un objeto identificable. Está hecha de pedazos de cosas, de huellas, de rastros.

Hay poco de llano o de terminado. Y hay una angustia del amor, como si fuera algo que, a pesar del tiempo, conserva lo primitivo sin obedecer regla alguna. Puro capricho, en el sentido más infantil. ¿Será eso lo que nos entusiasma cada nueva vez, como si nunca hubiéramos vivido esa experiencia?

¿Qué hay realmente entre los personajes de Bruno e Isabel? ¿Amor loco? ¿Pura atracción? ¿Dos deseos de huir que se encuentran? ¿Pura ilusión?

–Podría haber esta idea: "No puedo más, voy a parar. No me importan las consecuencias. Después veré". La ilusión de una aventura que permite entrar en territorio desconocido. Pero también que hay que estar en algún lugar. O estar y, a partir de ahí, descubrir dónde se está. Pero para encontrar donde uno está, primero hay que ir.

Hablemos un poco del papel del azar en el amor, y en la película.

–El azar como lógica imposible de los gustos y los sentimientos. El azar como la aceptación de perder la posibilidad de tener la última palabra.

Al final de la película, ¿cada personaje tiene lo que quería o lo que no quería? ¿Se salen con la suya o se resignan a lo que les tocó?

–No sé. Nunca lo supe. Siempre pensé que si me contestaba eso no iba a poder hacer la película.

Dos palabras sobre los actores: Alejandra Flechner, Damián De Santo, Jimena Anganuzzi, Francisco Fernández de Rosa.

–Son los actores con los que quería trabajar, pero trabajar "a pesar" de los personajes, en tensión con una idea que cada vez detesto más: la del "físico del rol", de lo que se presume como ese modelo (casi siempre escrito) en el que un actor debiera entrar –bien o mal– para adaptarse –bien o mal–. Así que no hay personajes. Para mí, un actor es alguien que lleva adentro la huella de otro y que, al reconocerla, podría darla a entender, mostrándola. Ahí está su arte.

Hiciste la película en video digital. ¿Balance de la experiencia?

–Siempre me interesó las consecuencias enormes que los instrumentos tienen sobre las historias y las maneras de contarlas. Había seguido mucho las experiencias digitales de Ripstein en sus dos últimas películas, y eso se cruzó con algunas inquietudes que *yo* arrastraba desde hacía tiempo:

1. Ver la imagen antes de hacerla –el video, a diferencia del celuloide, no imprime una imagen– supone la posibilidad de discutir lo que se está haciendo.

2. ¿Qué pasa cuando uno ve las cosas antes de hablar de ellas?

3. El video como mejor modo de filmar lo que está *entre* las cosas: filmar una secuencia como si fuera un plano secuencia y después cortarle los intermedios; usarla como *secuencias internas* que preservarían lo intenso de la continuidad con que fue rodada y luego excluida.

4. La dificultad del video con los planos de presentación (los planos generales): investigar qué pasa cuando el espacio y el tiempo no preexisten a la acción, cuando es la acción la que crea el espacio y el tiempo.

5. Es una experiencia que recién comienza, inacabada por naturaleza, y que el cine acaso impida por su condición industrial. Preguntas: ¿es necesario preservar la narración? ¿Voy a seguir trabajando a partir de ideas ligadas a la representación, que cada vez detesto más, o a gente que finge ser otra cosa? En ese sentido, el video sería la forma más justa para pensar el cine.

¿Cómo ves el cine argentino de estos tiempos (lo que te gusta, lo que te interesa, lo que te rechaza) y cómo te ves en él?

–Desde que empecé a trabajar en mis dos últimos proyectos he dejado de ver cine, y cine argentino. Tengo entonces una idea casi precaria y poco más que periodística de lo que se está haciendo. Pero con lo poco que he visto me pasa algo que nunca antes: las películas y los cineastas me interesan. Ya no hay gran necesidad de hacer buenas películas. Por otra parte, ¿qué es hoy una buena película? ¿A quién le interesa una buena película? Más allá de que unas me gusten más que otras –lo que ha dejado casi de preocuparme–, aprecio bastante los *momentos* de cine: fragmentos, brillos, huecos, pasajes, rastros. Un menú de desechos cinematográficos que, por suerte, no tiene nada de consolidado y todo de apuesta.

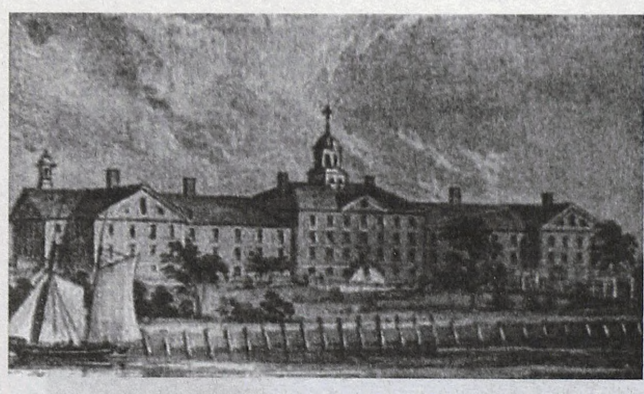
Entre *Sinfín* (1988) e *Imposible* (2003) hubo un documental, *Por la vuelta* (2002): ¿cómo están las relaciones entre la ficción y el documental para vos (cómo operaron en *Imposible*, si es que operaron) y cómo las ves en el cine en general?

–Creo que en los dos registros me interesa encontrar casi lo mismo: un momento en que la representación más de superficie se quiebra y permite aparecer algo nuevo, que sólo la puesta en escena –documental o de ficción, indistintamente– produce. Un cierto grado de verdad que tendría que ver con algo que los actores producen allí mismo, ya no en tanto personajes, fingidos o representados. Un presente del cine: el presente del rodaje, la inscripción verdadera, el aquí y ahora de la relación cuerpo-cámara.

En *Imposible* la música tiene un papel clave. *Por la vuelta* es la historia de un cineasta que quiere saber desesperadamente algo de tango. *Los paraguas de Cherburgo* fue tu película favorita durante todos los años en que ignorabas que querías hacer cine. ¿Qué es la música para vos como cineasta?

–La música es todo para mí. Me interesa más que el cine. Es el lugar de una promesa, la del encuentro con una identidad propia que tal vez no existe, pero que –como si fuera sólo una idea– creo guardar en algún lugar de la memoria. Muchas, muchísimas veces, la llave de las cosas está para mí en ciertos acordes, ciertos tonos de la música y de la voz. Entonces, algo que me parecía rutinizado se reconquista y vuelve al presente para inquietarme otra vez: un nuevo resplandor sobre las mismas cosas. Nada como la música para reconocer un lenguaje interno de las cosas y las personas, oír un cuerpo, hacer aparecer lo primitivo. R

Imposible, de Cristian Pauls, el jueves 24 a las 21.15 en el Hoyts 9; el viernes 25 a las 12.30 en el Hoyts 6; el sábado 26 a las 20 en el Lorca (Corrientes 1428).




Palabra santa

EXPERIENCIAS Célebre por haber asilado a artistas y *beatniks* desahuciados, el Hospital Bellevue de Nueva York emprendió una iniciativa que honra al mismo tiempo a la medicina y al arte: una revista literaria donde las historias clínicas, escritas por los mismos médicos, recuperan la humanidad de los enfermos y funcionan como biografías terapéuticas.

POR MICHAEL BOND

¿Una revista literaria sería publicada por un hospital? Suena improbable. Pero la *Bellevue Literary Review*, editada por el Departamento de Medicina de la Universidad de Nueva York en el Hospital Bellevue, retoma una larga herencia literaria. El Bellevue acogió a William Burroughs, Eugene O'Neill y muchos otros escritores y artistas al borde del abismo. Danielle Ofri, médica del Bellevue y jefa de redacción de la revista, sostiene que científicos y médicos suelen menospreciar el poder del lenguaje. Las palabras, dice, son parte vital del proceso de curación.

Usted es médica. ¿Cómo se le ocurrió emprender una publicación literaria?

–No lo tenía en mis planes académicos. Llevaba diez años en el Hospital Bellevue y necesitaba un respiro. Un amigo muy cercano murió de manera imprevista mientras estaba haciendo la residencia y me di cuenta de pronto que necesitaba volver a evaluar mis prioridades de vida. Hice un internato, algo que para un médico resulta particularmente tentador. Me pasé un mes en una clínica del sudoeste y después viajé por Centroamérica y América del Sur. Llegué tan lejos como me lo permitió el dinero. Estuve así dos años, y durante ese tiempo todas las historias de mi época en el Bellevue empezaron a crecer. Así que me puse a escribirlas. Volví al Bellevue con un trabajo de tres días por semana, tratando pacientes y enseñando a estudiantes, y durante mi tiempo libre seguí trabajando en las historias y empecé a tomar clases de escritura. Quería incorporar la escritura a mi enseñanza de la medicina. Mis estudiantes tenían que escribir las historias de sus pacientes como parte del curso, así que instituí una política por la cual tenían que redactar la historia del paciente en clave narrativa, y desde el punto de vista del paciente. Nuestro nuevo director, Martin Blaser, también alentaba a sus estudiantes a escribir ensayos, y un colega astuto sugirió que nos sentáramos a charlar. Nos pusimos a pensar qué hacer con nuestra colección de escritos de estudiantes y se nos ocurrió incluirlos en alguna publicación de circulación interna. Después pensamos en hacer algo más amplio, más nacional, porque nos pareció que podía despertar un interés mayor. Así nació la *Bellevue Literary Review*.

¿Por qué cree usted que es tan importante que los médicos escriban sobre sus pacientes?

–La historia de un paciente es tanto más rica de lo que la pintan los informes médicos... Sentí que los estudiantes podían aprender mucho si se tomaban el tiempo de investigarlas. Nos pasa a menudo que perdemos de vista el contexto social. Si un paciente tiene diabetes, por ejemplo, no nos hacemos problema: le damos unas dosis de insulina y listo. Y mientras tanto el paciente piensa: "Si llevo jeringas en la valija mis compañeros de trabajo van a pensar que soy un drogadicto". Si les preguntas a los pacientes qué es lo que les preocupa, la respuesta sin duda estará muy lejos de lo que se le cruza al médico por la cabeza. El problema se resolvería preguntándoselo, pero es raro que los médicos lo hagan. Si el paciente vive en la calle, no tiene sentido mandarlos de vuelta con vendajes que haya que cambiar todos los días; si están en un albergue, les resultará difícil tomar seis remedios por día. Todas esas cosas pasan a ser una zona muy crítica del cuidado médico.

Es notable que a los médicos no les enseñen ese tipo de cosas en la Facultad de Medicina.

–Hay una parte de la formación dedicada a tener en cuenta la historia social del paciente, pero en general eso no incluye más que un par de preguntas sobre drogas, alcohol o tabaco. Es muy limitado. El discurso médico está tan estandarizado, y los estudiantes están formados para respetarlo. Si lees la historia clínica de un paciente redactada por un médico, sólo vas a encontrar abreviaturas, acrónimos, resúmenes, En general dicen cosas como: "El paciente negó tener dolor en el pecho, peroadmitió tener problemas respiratorios". Suena tan acusador. ¿Por qué no podemos decir: "El paciente no sentía dolor en el pecho pero tenía problemas respiratorios"? Lees frases como: "Se le palpó el bazo". Pero *¿quién* se lo palpó? Y después están todas las frases que empiezan con "Las radiografías demostraron...", o "La biopsia reveló que...." Suenan como revelaciones del Monte Sinaí. Ése es el lenguaje estándar que usan los médicos para escribir las historias de sus pacientes. Y los estudiantes tratan de imitarlo y nosotros, encima, los estimulamos a hacerlo. Le doy un ejemplo clásico. Una vez vino a verme un paciente llamado Jacques Strauss: un nombre francés, un apellido que sonaba judío. Me intrigó, así que pregunté por su historia social. Lo único que escuché fue "no toma drogas ni alcohol, no fuma". Pensé: este paciente debe tener una historia mucho más interesante. Así que fuimos hasta su cama y resultó que era de una familia franco-judía que había huido de la guerra y terminó en Shangai, donde había crecido hablando en chino. Luego fue a Nueva York y trabajó como chef, pero no tenía seguro médico. Por eso había ido a parar al Bellevue. Era una parte importante de su historia.

¿Qué opinan los demás médicos del Bellevue de sus ideas?

–Les parecen razonables. Algunos piensan que soy un poco rara. Los estudiantes y los residentes están todavía un poco perplejos. Por lo general, cuando me pongo a hablar con los estudiantes y les pregunto qué libros leyeron últimamente, me contestan con una mirada vacía. Algunos no leen una novela desde la universidad. Y sin embargo es tan importante. Uno puede leer publicaciones médicas hasta el hartazgo, pero en algún momento va a sentir la necesidad de leer algo literario para mantener el cerebro con vida.

Usted estudió fisiología y bioquímica. Pero sus actividades literarias tienen más que ver con la psicología...

–La psicología vino de escuchar historias de pacientes y darme cuenta de que es imposible tener una relación adecuada con ellos sin saber quiénes son. La malaria es la malaria, pero lo interesante es que el tipo que la padece haya bajado hace un rato del barco que lo trajo de Pekín. O que el monje tibetano que tratamos por su hemofilia haya sido torturado en una cárcel china. Este lugar rebosa de historias.

¿Narrar ayuda a los pacientes?

–La principal queja que encontramos en nuestra clínica tiene que ver con el dolor físico. La mayoría de nuestros pacientes son mujeres hispanas de edad madura –primera generación de inmigrantes– que llevan vidas muy difíciles. Muchas crían a sus nietos porque sus hijos están presos o tienen sida; muchas tienen maridos alcohólicos. Y todo sale a flote somáticamente, en forma de dolor. Es gente que tiende a cambiar de médico con frecuencia, porque los médicos no consiguen dar con la fuente física del sufrimiento y suelen terminar diciendo que no tienen nada. Si ahora muchos de mis pacientes se me pegan, literalmente, es porque yo acepto que lo que les pasa es real, aun cuando no tengan nada clínico. Les pregunto sobre sus vidas, y al menos sienten que son escuchados.

El Bellevue tiene una larga tradición literaria...

–Siempre tuvimos médicos que escriben, y muchos escritores estuvieron internados aquí, en especial poetas *beatniks*. William Burroughs estuvo aquí. Eugene O'Neill, Malcom Lowry y Norman Mailer pasaron algún tiempo. Stephen Foster, que escribió "Oh, Susannah!" y otras canciones populares, murió sin un centavo en el Bellevue. El escritor del Mississippi Walker Percy fue residente del Bellevue hasta que contrajo tuberculosis durante una autopsia. Debemos haber recibido casi a todos los mejores músicos de jazz, desde Charlie Parker a Dizzie Gillespie, pasando por Bud Powell y Charlie Mingus. La mujer de Burroughs, Joan Vollmer Adams, vino al Bellevue adicta a las anfetaminas, poco antes de que su marido se hiciera el Guillermo Tell y le disparara en la cabeza.

¿Qué se propone con la revista?

–La subtitulamos "Una revista de humanidad y experiencias humanas". Buscamos materiales que aborden la experiencia humana a través del prisma de la salud y la enfermedad. Quiero que la gente interprete el problema con creatividad. Pero ante todo debe estar muy bien escrito. La buena escritura siempre trata de alcanzar el corazón secreto de la experiencia humana. Estar enfermo abre las costuras y las grietas de la vulnerabilidad. Creo que es un punto muy parecido a aquél del que procede la creatividad. Eso no quiere decir que para ser un buen escritor haya que estar enfermo o que sufrir, pero buena parte de la inspiración de las grandes obras viene de la vulnerabilidad.

Leí el relato que escribió sobre una mujer india que tenía acné. Leí que usted intentó tratar todos sus problemas, no sólo el acné, y que se sintió frustrada de no poder hacerlo. ¿Escribir sobre el asunto fue una manera de procesar esa impotencia?

–Absolutamente. Fue en una clínica de Nuevo México. En ciencia y medicina hay veces que uno está sobrepasado y no puede brindar la ayuda apropiada. Cien dermatólogos no hubieran podido curarle a esa mujer lo que realmente la estaba afligiendo. Su marido se había ahorcado dos meses antes; el hijo había descubierto el cuerpo. Yo necesitaba articular esa frustración, la idea de que la vida de esa mujer estaba haciéndose pedazos y yo no podía hacer nada para impedirlo. Quizá con mi próximo paciente ya esté mejor preparada y tenga más fuerza para cuando irrumpa esa otra dimensión. R



LA DECISIÓN DE KATHIE

De potencia testimonial y literaria comparable a *Sin novedad en el frente* de Remarque y *La decisión de Sophie* de Styron, pero de escasas 60 páginas, Paradero desconocido de Katherine Kressmann Taylor, publicado originalmente en 1938, anticipa en varias décadas la renovación estilística que implicaría el uso del género epistolar y de los elementos facsimilares.

POR JUAN FORN

En septiembre de 1938, la revista literaria norteamericana *Story* publicó un cuento sorprendentemente alejado de sus parámetros estilísticos habituales. Un cuento que parece de anticipación, pero que es en realidad un texto de denuncia, sólo que enmascarado en el elegante formato epistolar (ese género que supo ser canónico en los tiempos de Choderlos de Laclos y que, en tiempo y lugar posteriores y bastante más cercanos a nosotros, sirvió como vehículo ideal para expandir las fronteras del género narrativo, en manos de escritores como Walsh y Puig). El cuento metía el dedo en la llaga de la postura aislacionista de Estados Unidos frente a lo que ocurría en Europa en ese entonces, se titulaba "Paradero desconocido" y estaba escrito a dos voces: las cartas que cruzan Martin Schulse y Max Eisenstein, expatriados alemanes ambos y socios en una galería de arte, uno de ellos judío y el otro *goy*. Cuando Martin decide volver con su familia a la madre patria e instalarse allá, Max queda a cargo de la galería en San Francisco y le pide que le vaya contando cómo es el retorno a esa Alemania libre de "la arrogancia prusiana y el militarismo, donde la preciosa libertad política está en sus comienzos". El año es 1932. Martin cuenta, en la primera de sus cartas, que los dólares remitidos puntualmente desde la galería "nos colocan aquí entre los ricos" y procede a describir la clase de vida que puede ofrecer a su familia gracias a ese dinero (Max, por su parte, explica que el negocio no va aun mejor porque él carece del "refinado tacto" de Martin para vender arte a las viejas matronas judías, que "nunca se fían del todo de otro judío"). El cuento consta de veinte cartas; la última fechada en marzo del '34. En una de ellas, de enero de 1933, Max pregunta como al pasar a Martin: "¿Y quién es ese tal Adolf Hitler, que parece estar haciéndose con el poder, allá? No me gusta nada lo que leo de él". A partir de ese momento, el intercambio de cartas comenzará a reflejar, progresiva y cada vez más asfixiantemente, un auténtico proceso de descomposición: no sólo el de una amistad sino el de una nación, porque la metamorfosis de Martin no puede no ser leída a la luz de la Historia. Es decir, como lo ocurrido en el interior de todos esos millones de alemanes –y austríacos y germanófilos en general– que en esos años se dejaron cautivar por los delirios de grandeza del naciente Tercer Reich.

Lo primero que llama la atención de este cuento extraordinario es la combinación de técnica y contenido, sumado a la fecha de aparición (repito: septiembre de 1938). Quizás alguien más metódico o exhaustivo logre rastrear un antecedente directo, pero yo no he encontrado ningún cuento anterior a esa fecha que utilice de tal manera la técnica epistolar, y menos que menos para tratar un tema político tan candente y con los efectos que suscitó de inmediato en millones de personas aquel silencioso debut literario del hasta entonces ignoto Kressmann Taylor. Después de que la revista *Story* agotara su edición en pocos días (un fenómeno que nunca había ocurrido antes), después de que empezaran a multiplicarse por todo el país las copias mimeografiadas del cuento circulando de mano en mano, el mismísimo *New York Times* se ocupó de él, para declarar que se trataba de "la más efectiva denuncia contra el nazismo publicada hasta ahora" y "la perfección misma como literatura de ficción", mientras el popular e irritante periodista radiofónico Walter Winchell instaba a su enorme audiencia "a no perderse por nada de leerlo" y el igualmente irritante *Reader's Digest* hacía una reimpresión especial del cuento (violando su sagrado precepto de no publicar ficción) de tres millones de ejemplares. En los primeros días de 1939, el cuento apareció además en forma de libro, publicado por Simon & Schuster en Estados Unidos y Hamish Hamilton en Inglaterra. En pocas semanas vendió cincuenta mil ejemplares y comenzaron febriles negociaciones para su traducción. Entonces Hitler lanzó su Blitzkrieg sobre Europa y la guerra pulverizó, como tantas otras cosas de entonces, la ascendente carrera de *Paradero desconocido*.

Debió pasar más de medio siglo para que el pequeño sello Story Press rescatara el libro del olvido absoluto y lo reeditara en 1995, "en conmemoración del 50º aniversario de la liberación de los campos de concentración". La edición inicial fue nuevamente exigua, pero volvió a ocurrir lo que en 1938: *Paradero desconocido* fue saludado como "un clásico" (Kurt Vonnegut escribió que el librito era a la Segunda Guerra lo que *La cabaña del Tío Tom* fue a la Guerra de Secesión), se multiplicaron las ventas, se sucedieron las traducciones (a quince idiomas, con similar impacto en casi todos ellos, al punto de que en Francia y Alemania se convirtió además en exitosa obra teatral). Pero, en el mundo de habla hispana, pasó más bien inadvertido (editado por el sello RBA/Nuevo Extremo).

Paradero desconocido es el único clásico de literatura concentracionaria donde el judío destruye al nazi (además de ser quizás el único de los muchos textos de ese género escritos antes y no después de la guerra). La segunda diferencia es casi igual de drástica: *Paradero desconocido* no es un texto apócrifo que se presenta como testimonio verídico, de no-ficción.

Hay, sin embargo, un elemento apócrifo en el relato: su autor no era el tal Kressmann Taylor sino una joven nativa de Portland, egresada de la Universidad de Oregon, madre de tres hijos y por entonces anónima publicista en Nueva York, llamada Katherine Kressmann. El marido de Katherine trabajaba en una editorial y fue quien acercó el cuento a Whit Burnett, el legendario director de *Story*. Ambos hombres inventaron el seudónimo masculino luego de decidir que la historia era "demasiado dura para aparecer firmada por una mujer". La dureza tan poderosa como enmascarada de *Paradero desconocido* no sólo radicaba en su denuncia de la vileza moral del nazismo sino en la metódica y escalofriante venganza de Max hacia Martin, luego de que éste devenga funcionario del régimen nazi e interrumpa todo vínculo con su viejo amigo (sólo puede decirse de esta venganza que es detonada por la responsabilidad de Martin en la muerte de la adorada hermana menor de Max, actriz en Berlín y, por supuesto, judía).

Lo paradojal de toda esta historia no sólo es que alguien que se consideraba a sí misma "una mera escritora aficionada" lograra dar cuenta, con esa pequeña pieza de ficción, de lo que Estados Unidos y la mitad de Europa se negaban a ver que estaba ocurriendo en Alemania antes de la guerra. Lo verdaderamente paradojal es que, después de lograr que esa poderosa denuncia fuera, además, un artefacto literario tan novedoso y perfecto (cada una de las escuetas cartas cobra una elocuencia ensordecedora en su entrelínea, y el *tempo* alucinante que muestran tanto la vejación como la venganza son coronados por un final que no sólo es explosivo argumentalmente sino también formalmente: al poner en las narices del lector un escueto facsimilar como cierre abrupto y definitivo del relato), la Kressmann dedicara el resto de su vida a enseñar calladamente humanidades en un *college* cercano a su casa (sólo reincidió en la literatura en 1966, cuando asistió a la famosa inundación de Florencia y escribió *Diary of Florence in the Flood*, texto nunca traducido a nuestro idioma e inhallable en inglés). Katherine Kressmann murió a los noventa y tres años, en 1996, un año después de la celebrada reedición de su primera pieza narrativa. R